Cennino Cennini

tratatul de pictură

Editura Meridiane

CENNINO CENNINI
Il libro dell'arte
o Trattato della Pittura

Cennino Cennini

tratatul de pictură

Traducere, note și indice de
N. AL. TOSCANI

Prefață de
VICTOR IERONIM STOICHIȚĂ

EDITURA MERIDIANE
București, 1977

Pe copertă:
GIOTTO
Ioachim între păstori (detaliu),
sec. XIV, frescă
Florența, Badia

PREFAȚĂ

CENNINO CENNINI – ARTA CA MESERIE

Cennino d'Andrea Cennini da Colle di Valdelsa[1] *trebuie să fi fost un fel de mic maestru din timpurile ultime ale giottiștilor toscani, apăsat de prestigiul Maestrului și umbrit de colegii săi de generație: Spinello, Starnina-„ciompul", Niccolò di Pietro Gerini, Lorenzo Monaco. O oarecare modestie îl împiedică însă să apară în ochii posterității ca un ambițios nesatisfăcut: „un mic*

---

[1] Cennino Cennini s-a născut la Colle di Valdelsa, ca fiu al lui Andrea Cennini. Data nașterii rămîne necunoscută. Din rîndurile dedicate lui de către Vasari în „Viața lui Agnolo Gaddi" și din aluziile autobiografice conținute de „Tratatul de pictură" aflăm că Cennini a fost timp de doisprezece ani ucenicul lui Agnolo. O reconstituire a activității de pictor a lui Cennini a fost de curînd întreprinsă de M. Boskovits, *Cennino Cennini-Pittore nonconformista*, în „Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XVII, (1973), Heft 2—3, p. 29—50. Din operele atribuite de către M. Boskovits (frescele de la San Lucchese din Poggibonsi, tabernacolul din Via del Castello din Colle di Valdelsa, etc.) arta lui Cennini apare impregnată de goticul internațional și destul de depărtată de maniera giottescă.

Nu mult timp după încheierea uceniciei, Cennini pleacă la Padova, unde este angajat ca pictor de casă (*pittore famigliare)* al lui Francesco da Carrara. Știm cu precizie că se afla aici în 1398, an din care ni s-au păstrat două documente, ce se află azi în Arhivele Centrale de Stat din Padova. Aici locuiește în cartierul San Pietro împreună cu soția sa *donna* Ricca. La Padova meditează și scrie, după toate probabilitățile, „Cartea despre Artă" (*Il libro dell'arte*, tipărită apoi și sub titlul de *Trattato della Pittura)*. Tipul de scriere, calchiat după modelul enciclopedist medieval în vogă la Padova, terminologia venetă uzată ade-

meşteşugar ce se îndeletniceşte cu arta picturii" — astfel ni se prezintă el, prin cuvinte care trec, poate, dincolo de o umilinţă medievală obligatorie. Iar mai tîrziu, peste un secol şi jumătate, el îşi va găsi locul în prima „istorie a artelor italiene", Vieţile *lui Vasari: „Şi vrînd el, deoarece nu reuşise să înveţe a picta în mod desăvîrşit, să ştie cel puţin folosinţa culorii, a temperei, a cleiurilor şi a tencuirii, şi de care anume culori e bine să ne ferim a le amesteca; şi în fine multe alte sfaturi (asupra cărora nu are rost să zăbovim fiind astăzi prea bine cunoscute) care pe vremea aceea erau mari taine şi minunate (. . .) Cennini di Drea Cennini a scris cu mîna sa o carte".*[1]

Punctul în care Tratatul *lui Cennini se inserează în cultura figurativă a Prerenaşterii ar apărea în acest fel clar indicată încă de pe vremea lui Vasari: practica de atelier generează teoretizarea tehnică. Raportul dintre aceşti doi termeni nu explică însă complet înălţimea conştiinţei artistice a epocii şi — ca o consecinţă — nu explică decît parţial semnificaţia „Tratatului despre pictură". Aceasta face corp comun cu cel puţin încă două manifestări ale concepţiei despre artă la sfîrşitul Evului Mediu: exegeza iconografică şi speculaţia estetico-filozofică.*

---

sea de către autor — şi, în fine — dedicaţia care-l cuprinde şi pe Sfîntul Anton, patronul Padovei, toate acestea sînt elemente în sprijinul acestei ipoteze.

Nu ştim nimic nici despre data morţii lui Cennini, dar pare azi cu desăvîrşire exclusă legenda încarcerării sale în închisoarea *delle Stinche* unde — după unii comentatori mai vechi — ar fi şi murit. Mai probabil însă că un încarcerat al aceleiaşi închisori a datornicilor i-a copiat manuscrisul (codicele păstrat azi la *Laurenziana* din Florenţa) pe care îl datează în final cu data de 31 iulie 1437. De la Vasari ştim că în secolul al XVI-lea manuscrisul se afla în mîinile unui anumit Giuliano, bijutier sienez.

Perioada în care a fost scris „Tratatul" rămîne după toate probabilităţile sfîrşitul secolului al XIV-lea, reflectîndu-se aici experienţa atelierelor giotteşti toscane şi, poate, a celor padovane.

[1] Giorgio Vasari, *Le Vite de'più eccelenti pittori, scultori ed architetti*, I, *Vita di Agnolo Gaddi*

Pentru Occidentul latin repertoriul iconografic era deja fixat: Legenda Aurea *a lui Jacobus de Voragine cuprindea indicaţiile necesare pentru reprezentarea scenelor biblice („legale" ori apocrife) şi a vieţilor sfinţilor iar pentru sfinţii „moderni" de tipul Sfîntului Francisc se elaborau prompt tramele iconografice necesare. Începînd cu cea de-a doua jumătate a Duecento-ului conştiinţa estetică suferă însă transformări radicale, şi însăşi apariţia* Cărţii *lui Cennini nu poate fi apreciată în reala ei valoare fără integrarea sa în mutaţiile de sensibilitate.*

La o primă vedere nimic nu deosebeşte Tratatul *lui Cennini de reţetariile tehnice medievale de felul celui al lui Teofil sau de cel al lui „pseudo-Heraclius" (sec. X). Existenţa lor în sînul culturii medievale era consecinţa firească a direcţiei de dezvoltare a artelor impusă de autoritatea bisericească. Conciliul din Niceea din 787 fixase regula care va domina secolele următoare: comanditarii operelor sînt posesori de* ingegnum *şi* traditio *iar meşterii posedă dreptul la* ars, *la dexteritatea execuţiei manuale. Intre facultatea ideativă şi cea productivă intervine un* hiatus *ai cărui moştenitori sînt Teofil, „pseudo-Heraclius" şi — într-o anumită măsură — Cennini.*

Lucrarea acestuia din urmă pare a debuta ca o carte despre ars. *Pictura, pentru Cennini, „se deprinde lucrînd cu mîinile", este o activitate care îşi are originea în munca impusă strămoşilor omenirii întru mîntuire.*

Pînă aici nici o deosebire fundamentală între concepţia lui Cennini şi cea tradiţional medievală. Teofil văzuse şi el originea artei în truda expiatorie a plugăritului şi torsului, ca prime activităţi manuale productive[1] *Numai că acum apare şi o zonă de conflict, în care, cu timiditate se încearcă o diferenţiere a „creaţiei" din simpla „producţie". Din nucleul prim al activităţii, ca muncă productivă „veniră la rînd multe meşteşu-*

---

[1] Theophilus Presbyter, *Diversarum Artium Schedula*, Cartea întîi, Prolog.

guri, născute din nevoie și neasemănătoare unul cu altul, și fiecare cerînd mai multă pricepere decît altul, căci nu puteau fi toate deopotrivă: deoarece știința, ea e cea mai vrednică de cinste. Iar după asta urmează un meșteșug care coboară din știință, care își are obîrșia într-însa și care se deprinde lucrînd cu mîinile: și acest meșteșug poartă numele de pictură (. . .) Așa că i se cuvine pe bună dreptate să treacă pe locul al doilea, după știință, și să fie încununată de Poezie“ (*Cap. I*).

Două idei fundamentale trebuie desprinse din aceste observații ale lui Cennini. Prima, medievală încă, dar extrem de semnificativă, este aceea a originii artei în necessitas: *ca activitate născută direct din muncă, pictura este unul dintre multele „meșteșuguri izvorîte din nevoie“* (arte bisognevoli) *este deci o* activitate necesară, *care umple anumite nevoi umane. Cea de-a doua idee, care ne introduce direct în miezul conflictului artistic și cultural al* Trecento-*ului este aceea a ierarhiei* Știință (*filozofie*) — Artă (*plastică*) Poezie. *Arta pentru Cennini urmează imediat știința și precede poezia*[1] *în cadrul activităților productive superioare. Ideea, de o noutate absolută, acoperă un arc larg de semnificații, unele greu de bănuit de la bun început: cu toate că rămîne în primul rînd o activitate manuală, arta are un loc mediu între știință și poezie. Ne aflăm fără îndoială în cadrul unei atmosfere culturale care în anii imediat următori va permite și conjuncția care la Cennini e doar sugerată prin succesiunea subliniată: pe de o parte va apărea concepția despre* ars sine scientia nihil est[2] *iar pe de altă parte se va reînvia adagiul horațian* ut pictura poësis.

Se strecoară astfel bănuiala că, în acest moment, vechea dogmă niceeană începe să se clatine. In-

---

[1] Cf. Julius Schlosser-Magnino, *La letteratura artistica*, Florența, 1967, p. 94.

[2] Cuvintele memorabile sînt ale lui Jean Mignot, pronunțate fiind în legătură cu disputa în jurul Domului din Milano (cf. J. S. Ackermann, *Ars sine Scientia nihil est-Gothic theory of Architecture at the Cathedral of Milan*, în „The Art Bulletin“, XXXI, 2,1949, p. 84—111.

gegnum *și* traditio (*și vom vedea mai departe — pe larg — integrarea lor cu* ars, *la Cennini*) *nu mai pot fi despărțite de o activitate care își găsește locul între filozofie și poezie. Problema devine acum acută deoarece se pune în discuție disjuncția tradițională între* artes liberales *și* artes mechanicae[1].

Fiind o activitate manuală, arta era legată în mod obișnuit de cele din urmă fără a-și găsi însă locul printre ele (dintre „artele mecanice“ fac parte: țesătoria, navigația, agricultura, vînătoarea, medicina, călăria). Acest fapt pune și problema statutului social al artistului alături de considerarea teoretică a artei. La Florența, în secolul al XIV-lea, pictorii sînt integrați alături de vînzătorii de culori în corporația „medicilor și spițerilor“[2]. *Spre mijlocul secolului ia ființă* Compagnia di San Luca, *cu un statut aparte în sînul aceleiași corporații, alipindu-se astfel, în mod neoficial, „artelor mecanice“.*

În ce privește posibila lor integrare în cele „liberale“ (gramatica, retorica, dialectica — grupate în trivium *și aritmetica, geometria, astronomia, muzica — grupate în* quadrivium, *conduse toate de teologie), despre aceasta nu putea fi vorba, deși apar premisele necesare. Încă din secolul al XIII-lea medicina își găsise locul în reprezentările figurative ale „artelor liberale“, iar arhitectura și pictura apar pe portalurile catedralelor franceze, ca un fel de apendice al „acestora“*[3]. *În Italia contemporană lui Cennini pictura, sculptura și arhitectura erau reprezentate, în reliefurile Campanilei florentine, ca final la artele mecanice și*

---

[1] Distincția apare deja la Aristotel (*Politica*, VIII, 2,) și este dezvoltată de către Galen (în *„Peri téchnes“*). La începutul Evului Mediu Isidor din Sevilla va distinge în cadrul „artelor liberale“ *trivium-ul* și *quadrivium*-ul.

[2] Cf. Frederick Antal, *Florentine Painting and its Social Background*, Londra 1948, p. 391.

[3] Cf. Emile Mâle, *L'art religieux du XIII-e siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*, ed. a IX-a, Paris, 1958, vol. I, p. 182.

prolog la cele liberale[1]. *Tot acum apar şi primele voci care revendică pentru pictură drepturi egale cu „artele liberale". Filippo Villani, spre 1400, în* Cronica *sa, pe lîngă faptul că citează cîţiva pictori printre „bărbaţii iluştri" ai Florenţei, declară răspicat importanţa spirituală a picturii*[2].

Cu toate acestea în tot Evul Mediu şi în Prerenaştere artele plastice nu-şi găsesc locul bine stabilit nici printre „artele liberale" nici printre „artele mecanice". Separarea lor de „artele liberale" nu e lipsită de semnificaţie. Aici domneşte teologia, toate celelalte „arte" fiind — desigur — simple ancillae. *Pictura, ca* ars, *nu poate fi subsumată teologiei. Şi acest lucru nu numai datorită faptului că, prin tradiţie, partea ideativă a operei de artă îi revenea teologului şi deci nu „artei" ca atare, ci pentru că în însăşi concepţia despre* „ars" *îşi făcea locul o periculoasă infirmare a principiilor teologice: revelaţia formei, născută din procesul activ al muncii creatoare. Din această cauză pentru mult timp estetica medievală va fi o estetică teologică, inconciliabilă cu orice tentativă de critică aplicată. Dintre toate artele, doar muzica putea fi legată în mod firesc de ierarhia artelor liberale, deoarece însăşi Biblia (Sap. 11, 21) vorbea despre o construcţie muzicală („in mensura, et numero, et pondere")*[3] *a Lumii.*

În această perspectivă, definiţia dată de Cennini picturii transcende, într-o anumită măsură, problema conflictului „arte liberale" — „arte mecanice" pentru a-şi dezvălui nebănuite conotaţii clasicizante. Pare că distincţia căreia îi este într-adevăr tributar Cennini este cea pe care o face

---

[1] Cf. Fr. Antal, op. cit., p. 389.

[2] „. . . pictores non inferioris ingegnii hii quos liberales artes fuere magistros" (F. Villani, *De origine civitatis Florentinae et eiusdem famosis civibus*, apud Julius Schlosser-Magnino, op. cit., p. 52.

[3] Cf. E.R. Curtius, *Literatura Europeană şi Evul Mediu Latin*, trad. rom. de A. Armbruster, Bucureşti, 1970, p. 625.

Quintilian între arte „teoretice", „practice" şi „poetice"[1]:

Există mai multe categorii de arte: unele se bazează pe speculaţia teoretică, se limitează adică la înţelegerea şi precizarea faptelor, aşa este astrologia, care nu are o acţiune fizică, ci se mărgineşte la înţelegerea faptului pe care-l are în studiu: de aceea este denumită theoretikè *(teoretică); altele se bazează pe acţiune; aceasta le constituie scopul şi se realizează prin acţiunea însăşi, iar după acţiune nu lasă nici o urmă; o astfel de artă e denumită* praktikè *(practică): de felul acesta este dansul; altele constau într-o înfăptuire concretă şi îşi ajung scopul în realizarea unei opere pe care o prezintă ochilor; o astfel de artă o denumim* poietikè *(productivă): în felul acesta este pictura*[2].

Concepţia despre artă ca poietichè *e preluată de Quintilian direct de la Aristotel. În „Etica Nichomahică" aceasta se fixează definiţia esenţei artei: principiul ei este o producţie - zămislire* (poieìn) *care trebuie distins fie de cunoaştere* (theoretikè), *fie de simplul „a face" care are un scop determinat legat de trai (praktikè)*[3]. *Cennino Cennini consideră arta un asemenea mod de „a produce", dar filiera Aristotel-Quintilian pare a se împleti cu tradiţia medievală reprezentată de Vicenţiu din Beauvais, care complică lucrurile cu obişnuita dezinvoltură a epocii: păcatul originar are trei cauze: ignoranţa, lăcomia, slăbiciunea. Faţă de acestea reacţionează trei forţe divine:* sapientia (*forţa intelectuală*), virtus (*forţa morală*) *şi* necessitas (*forţa practică*). *Acestora le corespund trei activităţi umane: ştiinţa* (theoretica), *etica* (practica), *arta* (mecanica).[4]

---

[1] Posibile preluări din Quintilian au fost observate, însă, în alt context, de către Lionello Venturi, *Storia della Critica d'Arte*, ed. a III-a, Torino 1964, p. 91.

[2] M. Fabius Quintilianus, *Arta Oratorică*, trad. rom. de Marin Hetco, Bucureşti 1974, vol. I, p. 209.

[3] *Aristotel, Etica Nicomahică*, I, 1.

[4] Vincentius Bellovacensis, *Speculum Naturale, Historiale, Doctrinale*, apud Mâle, op. cit., p. 141 şi urm.

Concepția lui Cennini va trece clasificările clasice prin filtrul lui Vincențiu din Beauvais: arta este „producere" în sensul de poietikè dar ea se naște din necessitas *(este „un meșteșug izvorît din nevoie") și ca atare va avea un caracter de* ars mechanica (operazione a mano). *Coroborarea de elemente clasice și medievale este aici, prin sine însăși, semnificativă. Ea va apărea la toate nivelele textului lui Cennini. Abia în plină Renaștere, cînd se va relua și amplifica teoria artei ca „formativitate" se va reuși desprinderea definitivă de problematica artelor „mecanice" în numele unei superioare* energhèia, *principiu ideativ și plăsmuitor de forme: Michelangelo este poate expresia cea mai înaltă a acestei concepții.*

Apare acum mai clară și distincția fundamentală între Cartea *lui Cennini și rețetariile anterioare*[1]. *Pentru Teofil, lucrarea* Schedula diversarium artium, *avea drept țintă „decorarea Casei Domnului"*[2]. *Cennini are un cu totul alt scop: vrea să arate cum se poate învăța pictura. El face pasul decisiv prin care pictura se va ridica pe prima treaptă a unei noi conștiințe estetice. Pictorul — spune Cennini — trebuie să aibă „*închipuire bogată *(fantasia)* și iscusință în mîini, pentru a găsi lucruri nemaivăzute (ascunse sub umbra celor din natură) și pe care să le înfățișeze apoi, cu ajutorul mîinilor, voind să dovedească că ceea ce nu e, este" *(cap. I).*

Deci, alături de „iscusința mîinilor" pictura implică și „închipuirea" (fantasia): *aceasta este necesară pentru a găsi* „lucrurile nevăzute" *în timp ce măiestria manuală e necesară pentru a le fixa dovedind că „ceea ce nu e, este".*

Imaginea fără realitate materială („ceea ce nu e") ajunge astfel să facă parte din lumea concretă, devine — prin ars *— o realitate în sine, dar o realitate paradoxală: ceea ce nu există,* este.

Ne întîlnim aici și cu marea noutate a concepției lui Cennini, poate într-una dintre manifestările ei cele mai prețioase și semnificative.

---

[1] Distincție subliniată deja de Venturi, op. cit. p. 90.

[2] Theophilus Presbyter, op. cit., cartea a III-a, Prolog.

Fantezia, în sine, nu e exclusă din teoria artei din Evul Mediu. Pictura — scria Vincențiu din Beauvais „est imago exprimens species alicujus rei, quasi fictura)[1]

Această „Pictura-quasi fictura" *transpare și în definiția lui Cennini, numai că la Vincențiu din Beauvais, ca în tot Evul Mediu, virtualitatea imaginii artistice se datora posesorului de* ingegnum, *autorității ecleziastice. La Cennini posibilitatea reprezentării „a ceea ce nu există, ca-fiind" este garantată de sudura facultății ideative cu cea productivă („trebuie să ai închipuire bogată* și *iscusință în mîini").*

Este pentru prima oară că într-un tratat despre artele figurative apare subliniată această unitate[2]. *Poetica trecentistă indicase însă, incidental, această caracteristică a actului de creație. Dante este poate primul care consideră că abilitatea tehnică trebuie să fie însoțită de fantezie pentru a reprezenta ca real ceea ce de fapt este pură imagine*[3]:

. . . „I'mi son un che quando
Amor mi spira, noto; e quel modo
Che ditta dentro, vo significando[4]

Mai concret și mai legat de problema artelor plastice este însă Petrarca. Cele două sonete dedicate lui Simone Martini rezumă o concepție novatoare, pe care, pe plan teoretic, o va prelua și Cennini:

„Ma certo il mio Simon fu in paradiso
onde questa gentil donna si parte
ivi la vide, e la ritrasse in carte
per la fede qua giù del suo bel viso.
L'opra fu ben di quelle che nel cielo

---

[1] *Speculum doctrinale* XI, XIX, apud Rosario Assunto, *La Critica d'arte nel pensiero medievale,* Milano, 1961, p. 290.

[2] Cf. Lionello Venturi, *La critica d'arte alla fine del Trecento,* în *„L'Arte"*, 1925, p. 239 și urm.

[3] Cf. Schlosser-Magnino, op. cit., p. 94.

[4] Dante, *Divina Comedie, Purgatoriul* XXIV, 52—54. În traducerea Etei Boeriu pasajul sună astfel: „Eu unu am zis, cînd dragostea-mi vorbește / ascult la ea și dup-a ei poruncă / simțirea-mi prinde aripi și zămislește / ".

si ponno imaginar, no qui tra noi,
ove le membra fanno all'alma velo“[1]

și

„Quando giunse a Simon l'alto concetto
ch'a mio nome gli pose in man lo stile,
s'avesse dato a l'opera gentile
colla figura voce ed inteletto

di sospir molti mi sgombrava il petto...“[2]

Fantezia îl poartă pe artist în lumea imaginilor și a ideilor (Simon fu in Paradiso); *aici găsește „lucruri nemaivăzute“ — cum ar fi spus Cennini — pe care le zugrăvește ca o mărturie a celor văzute. Diferența dintre* ingegnum *și* ars *se șterge: este însuși* ingegnum-*ul* (l'alto concetto) *cel care prilejuiește activitatea manuală* (gli pose in mano lo stile).[3]

Această atmosferă culturală propice îi permite lui Cennini să pledeze pentru libertatea imaginativă a artistului, în pasajul imediat următor, și care constituie, in nuce, *un model pentru tipul de* paragone *de mai tîrziu: „poetul prin însușirea pe care o are se simte vrednic și liber de a putea alcătui versuri, de a lega împreună pe «da» și pe «nu» după cum îi place, după vrerea sa, și pictorului de asemenea îi este dată libertatea de a putea zugrăvi o figură fie în picioare, fie stînd jos, jumătate cal (se atinge aici de-a dreptul problema „bizarului“ n.n.) după cum îi place, după închipuirea sa“.*

---

[1] Simon care-a urcat pînă-n tărie / de unde ea pogoară de departe / ca zugrăvind-o, pe pămînt să-i poarte / frumosul chip drept dulce mărturie / /. În ceruri a-n-chipuit-o atît de pură, / nu pe pămînt, aici unde se-mbracă / sufletul nostru-n trup ca-ntr-o armură / /. (Trad. Eta Boeriu).

[2] „Cînd inspirat, în mîna lui dibace / la-ndemnul meu Simone luă penelul / dacă-și putea însufleți modelul / dîndu-i glas acestei guri ce tace / M-ar fi scăpat de dorul ce mă face / să nu pun preț pe ce-a pus preț mișelul / căci chipul ei mai blînd decît e mielul / mi se vădește promițîndu-mi pace / /. (trad. Eta Boeriu).

[3] Cf. Schlosser-Magnino, op. cit., p. 94.

Iată deci că Tratatul *lui Cennini ni se înfățișează a fi un tratat despre* ars, *în sensul vechilor conotații medievale, dar despre o* ars *angrenată într-o problematică mai complexă care absoarbe dexteritatea tehnică alături de* ingegnum, *într-o activitate care tinde către „artele liberale“. Pentru a se desprinde complet de dogma medievală, concepția despre artă trebuie să includă însă, pe lîngă* ingegnum *și acea* traditio *pe care conciliul niceean o refuza artistului. Și aici încă o dată Cennini face un pas important. În concepția lui* pictura se poate învăța.

Ideea apare și la Teofil („orice artă se însușește treptat și puțin cîte puțin... Mulțumită operelor multor maeștri va crește îndemînarea ta artistică... Să te supui deci servituții școlii și să te ardă dorința de învățătură“ ...)[1] *și este tipică pentru Evul Mediu. Și la Cennini arta se poate, e drept, învăța: va crește astfel „îndemînarea artistică“. Ne aflăm din nou în fața problemei „artei ca meserie“. Nu trebuie însă să uităm că o concepție asemănătoare apăruse deja din antichitatea clasică. Horațiu și Quintilian*[2] *făcuseră deosebirea dintre* versificator *și* poeta, *dintre scriitorul care posedă un meșteșug „învățabil“ și „transmisibil“ și poetul „inspirat“. În abordarea problemelor, picturii din Trecento se va face o distincție asemănătoare între* dipintor *și* maestro.[3]

Cennini cumulează din nou izvoarele și se vădește posesorul unui spirit clădit pe o bază medievală dar cu aspirații de tip umanist. El se consideră continuatorul drumului deschis de către Giotto în pictura italiană, prin lunga filieră a uceniciilor anterioare: „am primit întîile îndrumări în sus-numita artă, timp de doisprezece ani de la fiul lui Taddeo, Agnolo, din Florența, care mi-a fost maestru, și care el însuși învăță această artă de la Taddeo, tatăl său: iar tatăl său a fost

---

[1] Theophilus Presbyter, op. cit., Prefața la Cartea întîi.

[2] Horațiu, *Satire*, I, 1, 40 și II, 1, 28: Quintilian, *Arta Oratorică*, X, 1, 89. Vezi și E. R. Curtius, op. cit., p. 541.

[3] Astfel Sachetti în *Novella* 136 („Nella città di Firenze furono già certi *dipintori*, a altri *maestri...*“).

botezat de Giotto şi i-a fost ucenic timp de douăzeci şi patru de ani". (Cap. I).

Pictura, aşa cum doreşte să o împărtăşească Cennini prin Cartea *sa este deci pictura unei întregi tradiţii de atelier, şi nu doar însumarea invenţiilor tehnice; ea este primul* fir al tradiţiei istorice a picturii italiene. *Aceasta pleacă de la Giotto. Prin ce este important? „Giotto schimbă arta picturii, aducînd-o de la forma greacă la cea latină, modernă (. . .); „el stăpîni arta cea mai desăvîrşită pe care a avut-o vreodată cineva."*

Baza culturală a Maestrului ni se indică a fi arta bizantină (il greco); *limbajul pe care îl instaurează este însă cel gotic* (il moderno)[1] *„european". Giotto nu se limitează însă la atît: pe fundamentul bizantin, părăsit în favoarea limbajului gotic, el clădeşte o pictură „latină", adică o pictură care e şi „naţională", italiană, dar şi legată de o ambianţă istorică determinată: antichitatea. Acest limbaj complex îl poartă pe Giotto la stăpînirea artei „celei mai desăvîrşite pe care a avut-o vreodată cineva".*

Această pictură care ia naştere în cadrul unei revoluţii artistice cu largi implicaţii culturale va forma izvorul uceniciilor ulterioare. Ucenicia, ca şi revoluţia giottescă, nu se pune acum în primul rînd în termeni tehnici ci în termeni de limbaj, în termeni de istorie a formei. Fundamental în această privinţă este cel de-al doilea pasaj din Tratat *în care se abordează problema „învăţării artei" (repetiţiile nu sînt desigur accidentale): „Ţine-te de sfatul pe care ţi-l voi da eu — scrie Cennini — căci Giotto, marele meşter, aşa colora. El l-a avut ca ucenic — timp de douăzeci şi patru de ani — pe Taddeo Gaddi, florentinul, care era finul său; la rîndul său, Taddeo, l-a avut ucenic pe Agnolo, fiul său, iar Agnolo m-a avut pe mine ucenic, timp de doisprezece ani, şi-n felul acesta m-a pus să colorez, în felul în care el, Agnolo, a colorat mult mai frumos şi mult mai strălucitor decît a făcut Taddeo, taică-său". (cap. XVII).*

Problema culorii este deci o problemă a experienţei tehnice directe. Ea este, însă în acelaşi timp, şi un element de limbaj pictural: culoarea este într-un fel folosită în maniera greca *şi în alt fel în* maniera moderna; *altcumva este integrată expresiei de către Giotto, altcumva de către Agnolo. Urmărind aceste moduri în dualitatea lor tehnică şi expresivă şi neuitînd experienţa „marelui meşter" — ne spune Cennini — se va putea ajunge la o perfectă stăpînire a penelului.*

Toate aceste elemente ne sînt cu totul suficiente pentru a putea afirma că protagonista Tratatului *lui Cennini nu mai este simpla* ars *în accepţia medievală a termenului. Lucrarea sa rămîne fără îndoială o încercare de sistematizare a experienţei tehnice din atelierele giotteşti şi post-giotteşti, a* experienţei transmisibile. *Aceasta este în primul rînd, de natură tehnică. Contextul firesc al experienţei artistice apare însă acum a fi pe de o parte* fantasia *şi pe de altă parte tradiţia istorică. Artistul devine posesorul unui domeniu complex care îi era refuzat de dogma medievală:* ingegnum *şi* traditio *sînt absorbite în conceptul larg de* ars *şi nu vor mai putea fi distinse de acum înainte decît prin brutale, artificiale şi anacronice tentative.*

În aceiaşi ani cu Cennini, Filippo, Villani, avocatul promovării picturii printre artele liberale, va putea să opereze o distincţie de principiu între „manierele" diverşilor trecentişti, deveniţi acum „oameni iluştri ai Florenţei": Giotto este şi aci „marele maestru" atît de perfect în arta sa încît refuză comentariul; Maso este stilistul prin excelenţă, el pictează mirabili et incredibili venustate, *Stefano este neîntrecut în redarea anatomiei, o adevărată* nature symia, *iar Taddeo Gaddi apare ca specialist a ambientărilor arhitecturale ale ima-*

---

[1] Pentru echivalenţa — în epocă — a termenilor *moderno-gotico*, a se vedea E. Panofsky, *Renaştere şi renaşteri în arta occidentală*, Bucureşti 1974, p. 54 şi urm. şi G. C. Argan, *Storia dell'arte italiana*, Florenţa 1968, vol. II, p. 4—5.

ginii, astfel încît poate fi socotit un nou Vitruviu[1]. *La mijlocul secolului următor Lorenzo Ghiberti elaborează pe baza trecentescă prima istorie a artiștilor italieni, care începe cu Cimabue, asemeni marii opere de mai tîrziu a lui Vasari.*

Putem spune deci fără exagerare că rudimentara schiță a evoluției figurative pe care ne-o prezintă Cennini în linia tradiției Giotto-Taddeo-Agnolo-Cennini este prima tentativă, modestă desigur, de abordare a problemei artei în componenta sa istorică. Arta este un limbaj — spune Cennini — un limbaj care are propria sa istorie. Cucerirea este de o însemnătate capitală, cu atît mai mult, cu cît tot acum apare, alături de termenii experienței artistice medievale — unificați — un concept nou: natura.

„Ostenește-te și desfată-te copiind într-una cele mai bune lucrări pe care le vei putea găsi și care sînt ieșite din mîinile meșterilor de seamă. Și dacă te afli într-un loc unde au fost mulți meșteri buni, cu atît mai bine pentru tine. Dar îți dau un sfat: bagă de seamă și alege întotdeauna pe cel mai bun și care are cea mai mare faimă; și urmărindu-l zi cu zi, ar fi împotriva firii să nu prinzi ceva din modul său de a lucra, din felul său de a fi; în schimb de te apuci să copiezi astăzi după meșterul acesta, mîine după celălalt, nu vei izbuti să prinzi ceva nici din felul de a lucra al unuia, nici din al celuilalt, și vei ajunge, fără să vrei, un om cu o închipuire cam ciudată, căci fiecare mod de lucru al cutărui meșter îți va hărțui mintea. Azi, vei vrea să faci ca meșterul acesta, mîine cum face celălalt, și-n felul acesta nu vei ajunge vreodată să-l copiezi pe vreunul cu desăvîrșire. Dacă îl urmezi neîncetat pe unul singur, numai lipsa de deșteptăciune te-ar face să nu tragi din asta vreun folos. Și atunci, ți se va întîmpla — dacă natura te va dărui cît de cît cu

---

[1] F. Villani, *De Famosis civibus*, fragment publicat de C. Frey, *Il libro di Antonio Billi esistente in due copie nella Biblioteca Nazionale di Firenze*, Berlin, 1892, p. 73—74.

închipuire, să ajungi să ai un mod al tău propriu de a lucra, și acesta nu va putea fi decît bun; deoarece mîna — deșteptăciunea ta fiind obișnuită să adune flori — n-ar ști să semene spini.

Fii cu luare-aminte! cea mai desăvîrșită călăuză pe care o poți avea, ca și cea mai bună direcție pe care o poți urma spre poarta sărbătorească a desenului este natura. Acest lucru întrece toate modelele și pe acesta trebuie să-l urmezi cu înflăcărare . . .“.

Am recurs la acest lung citat datorită importanței sale cu totul deosebite în stabilirea concepției artistice a lui Cennini. Sfaturile sale împotriva eclectismului nu sînt întîmplătoare. Eclectismul devine posibil chiar în momentul în care limbajul artistic a atins o autonomie și o diferențiere potrivite „manierei“ fiecărui creator în parte. Eclectismul — în sine — este un pericol „modern“, de neconceput, de pildă, ca problemă în pictura romanică ori bizantină[1]. *Impotriva acestuia există desigur un remediu: lucrul după natură.*

Trebuie să ne ferim de o apreciere pripită a noutăților de necontestat pe care le aduce Cartea *lui* Cennini. *Natura este la el „cea mai desăvîrșită călăuză“, dar nu și cea dintîi. Arta se învață în atelier, dar momentul al doilea al uceniciei este cel al contactului cu natura. Prin această consecuție atelier-natură se va ajunge la stăpînirea meșteșugului și la posesiunea unei arte înalte. Sîntem încă departe de un Leonardo care, primul dintre toți, va substitui studiul naturii imitării vechilor maeștri; dar sîntem — în aceeași măsură — departe de tradiția medievală reprezentată de* Manualul *pictorilor de la Athos* („Erminia“), *care prevedea aproape în exclusivitate studiul monumentelor tradiționale. Prin această cale de mijloc a lui Cennini — prerenascentistă dar post-medievală — problema statutului imaginii* artistice prezintă o fizionomie cu totul aparte, care trebuie măcar sumar clarificată.

---

[1] Cf. V. I. Stoichiță, *Ucenicia lui Duccio di Buoninsegna. Studii despre cultura figurativă a secolului al XIII-lea*, București, 1976, p. 24—25.

Problema reprezentării, așa cum este pusă în Tratat, este în primul rînd o problemă de limbaj. Termenul folosit de Cennini pentru a defini raportul cu natura este ritrarre și nu imitare așa cum va fi codificat în secolul al XVI-lea (Vasari-Danti). Ritrarre înseamnă „a traduce“, „a transpune“, a „re-prezenta“. Care este acțiunea pictorului? se întreabă Cennini. Răspunsul este binecunoscut: găsește lucruri nevăzute, ascunse sub umbra celor din natură (. . .) voind să dovedească că ceea ce nu e, este“.

Această demonstrație este însuși actul picturii, adică „il ritrarre“ „traducerea“, „re-prezentarea“. Raportul care se instaurează este cel de la limbaj la limbaj, de la formă la formă. Natura lui Cennini este natura tipic medievală: Natura — Limbaj, Natura — Carte. Căutarea semnificațiilor ascunse (le cose non vedute), actul picturii deci, este o operație care angajează în primul rînd vizualitatea. Semnificația relațiilor vizibile vor fi aduse astfel la lumină: ceea ce pare că nu există, este. Nu putem afla, credem, o definire mai plină de miez a întregii picturi trecentiste decît aceasta pe care ne-a lăsat-o însăși epoca. Dacă „gustul primitivilor“ este într-adevăr „gustul revelației“ așa cum s-a sugerat într-un celebru eseu[1] atunci Cennini a fost primul său teoretician.

Încă o dată experiența artistică este împinsă spre sfera intelectului, fapt observat în epocă și de polul „receptor“ al operelor, „amatorul de artă“. „Giotto — scrie Boccaccio[2] — e acela care a adus iar la lumină arta ce atîtea veacuri zăcuse îngropată sub rătăcirea unora care zugrăveau mai mult spre a desfăta ochii prostimii decît spre a mulțumi mințile celor înțelepți („lo intelletto dei savii“)“. Contrastul ilustrat de scriitor este desigur cel dintre gustul medieval al materiei colorate și strălucitoare și noile probleme ale re-prezentării, introduse de poetica trecentistă. Angrenate în contextul spiritual al epocii, aceste probleme ne apar ca rezolvate de către Cennini cu instrumentele cele mai înaintate ale gîndirii Evului Mediu. Fără să fie un filozof, Cennini absoarbe probabil din atmosfera vremii o bază teoretică destul de precisă. Aceasta ni se înfățișează a fi — lucru verificabil la toți trecentiștii care au scris despre artă — fundamental nominalistă[1].

În celebra sa definiție dată picturii, Cennini pare a preconiza o pictură ca reprezentare a universaliilor, dar a universaliilor care se află in re și care non sunt realia, care, deci, nu au o existență de sine stătătoare decît pe planul imaginii transpuse. Doar o astfel de concepție permite „traducerea“ din limbajul naturii în limbajul pictural. Paralel cu acest incontestabil pas înainte față de tradiția medievală[2] se observă mutația criteriilor de receptare ale operei, criterii intelectuale, așa cum am văzut că apăruseră deja la Boccaccio. Dispare analiza abstractă făcută în numele unei idei imuabile: pulchritudo, venustas, etc. Analiza va căuta — și ea — aceste criterii in re, în operă. Iată deci că Cennini ne va vorbi despre stil, valorație, inserție spațială, relief, anatomie etc.

Toate aceste elemente noi de evaluare a operei de artă vădesc apariția unei concepții estetice în Trecento care își găsește concretizarea în opoziția între noul ritrarre al naturale și vechiul dipingere con esempio. Dipingere con esempio indica în mod obișnuit integrarea artistului într-o serie iconografică prestabilită de la care orice abatere era interzisă. Procedeul, departe de a mai fi tiranic și obligatoriu, mai transpare însă și în Tratatul lui

---

[1] Lionello Venturi, *Il gusto dei primitivi*, Bologna, 1926.

[2] Giovanni Boccaccio, *Decameronul*, Ziua a șasea, povestirea a cincea (trad. Eta Boeriu).

[1] Cf. Rosario Assunto, op. cit., p. 303.

[2] Assunto, loc. cit., vede prin această apartenență la nominalism o depășire a Evului Mediu. Problema, punîndu-se în termeni de „ceartă a universaliilor“, apartenența la problematica Evului Mediu ni se pare a fi, însă, indiscutabilă.

Cennini: Începe, apoi să desenezi după model (*con* esempio) lucruri cît mai uşoare cu putinţă ca să-ţi obişnuieşti mîna (*cap. VIII*). *Tot astfel îl vom întîlni evocat şi de Dante în* Purgatoriu (. . . come pintor che con esempio pinge/disegnerei), *„a picta după model“* (dipingere con esempio) *persistă doar ca o treaptă obligatorie a uceniciei şi se confundă cu studiul maeştrilor „pentru obişnuirea mîinii“, care trebuie urmat apoi de studiul naturii ce „întrece toate modelele“. Acest program dual al uceniciei de pictor care va persista pînă la cel mai elaborat învăţămînt academic al epocii moderne, va zămisli un nou concept, care apare — şi el — pentru prima oară în* Trecento. *Acesta este* „dipingere per forma“. *Prima sa menţionare în conştiinţa estetică trecentistă se găseşte în celebra discuţie despre cauzele diluării tradiţiei picturale conţinută de una dintre „istorioarele“* (Novella 136) *lui Sachetti. Nu este lipsit de însemnătate faptul că cel care încearcă să dea aici o explicaţie acestor cauze este Taddeo Gaddi — strămoşul direct al lui Cennini:* Per certo assai valenti dipintori sono stati, e che hanno dipinto per forma, ma questa arte è venuta e viene mancando tutto di[1]. *Acum conceptul de formă a devenit deja echivalent cu cel de valoare estetică.* Dipingere per forma *subsumează atît pe* ritrarre al naturale *cît şi pe* dipingere con esempio (*în sensul exerciţiului formal*), *indicînd cizelarea imaginii — nu atît tehnică, cît figurativă — astfel încît actul picturii, „traducerea“ limbajului realităţii vizibile în limbaj pictural, să aibă sorţi de împlinire.*

Înţelegem astfel dualitatea intimă a întregii structuri a Tratatului *lui Cennini, dualitate ce se reflectă în mai toate pasajele capitale. Astfel, după cum s-a mai observat, Cennini indică lumina solară din stînga ca fiind cea mai indicată pentru obţinerea celor mai potrivite efecte de clarobscur (cap. VIII), în acelaşi timp apar codificările tipic medievale ale clarobscurului, aşa cum le cunoaştem din* Erminia *de la Athos: părţile subliniate cu umbre trebuie să fie nasul, buzele, colţurile gurii etc. (cap. LXVII). Tot aşa, în pasajele care se ocupă de elementele de peisaj apar sugestii uimitoare de „perspectivă aeriană“* (cînd ai de făcut munţi care par mai în depărtare, fă culorile mai închise, iar cînd vrei să pară mai în apropiere fă culorile mai deschise) (*Cap. LXXXV*) *pentru ca imediat după aceea să revină la abordarea unui* exemplum *deghizat în indicarea procedeului reprezentării munţilor după bucăţi de stîncă aduse în atelier (cap. LXXXVIII).*

De o noutate exemplară faţă de Evul Mediu[1] Cartea *lui Cennini nu este însă decît un preludiu la teoria umanistă a artei. Lipseşte din opera sa înţelegerea antichităţii, în afară de acel apel la un limbaj „latin“ al picturii, care după cum am văzut are poate în primul rînd înţelesul de „limbaj naţional“ şi abia apoi „clasic“. În consecinţă, vor fi aici explicate existenţa nudurilor antice prin calchierea mecanică a figurii umane şi se va arăta aproape înduioşător de naiv cînd abordează problemele anatomiei:* Bărbatul are în partea stîngă a pieptului o coastă mai puţin decît femeia (*cap. LXX*).

Cu toate acestea Cartea *lui Cennini conţine prima abordare largă — după cea a lui Vitruviu — a teoriei proporţiilor (cap. LXX), deschizînd calea unei întregi serii de speculaţii euritmice din epoca Renaşterii. Dar şi aici apar inerente ambiguităţi. Cu toate că aflăm acelaşi mod de raportare al întregului la un modul — ca la Vitruviu (III, 1), „faţa capului“, intervin şi contraste însemnate care duc cu gîndul la o discrepanţă*

---

[1] Dante, *Divina Comedie*, *Purgatoriul*, XXXII, 64—65, în traducerea Etei Boeriu, „ca pictorul după model, şi eu / aş zugrăvi cum adormii pe plai / /“.

[2] „Desigur că au existat mulţi pictori de valoare şi care pictau întru frumuseţea formei, dar această artă a început şi continuă să se piardă încetul-cu-încetul“. J. Schlosser-Magnino, op. cit., p. 95.

---

[1] Noutatea apare cu atît mai semnificativă cu cît în plin secol al XV-lea în Europa se mai scriu încă tratate de tipul tradiţional al „reţetariilor“ medievale, precum cel din 1431 al lui Jean Le Bègue din Paris (cf. Schlosser-Magnino, op. cit., p. 32).

accentuată faţă de canonul clasic[1]. *La Virtuviu „faţa" se cuprindea de zece ori în trup şi nu întîmplător: numărul* 10 *se pliază unui ideal de frumuseţe matematică deja stabilit în epocă*[2]. *La Cennini „faţa" se cuprinde de opt ori şi două treimi în trup. De aici, repercusiuni nenumărate în cele mai mici raporturi proporţionale.*

Mult mai aproape ni se arată a fi aici Cennini de tratarea proporţiilor umane făcute de Dionisie din Furnă în Erminia *de la Athos. S-a presupus că* Erminia *(cunoscută într-o redactare din secolul al XVIII-lea) preia sugestii din Prerenaşterea italiană*[3]. *Analiza atentă făcută de Panofsky*[4] *a demonstrat însă pe deplin că Cennini este încă legat de concepţia bizantină a proporţionalităţii, care la rîndul ei nu este de origine clasică, ci arabă. Cennini se menţine astfel în domeniul strict al „dimensiunilor tehnice" ale corpului uman, tipice pentru o mentalitate dominată încă de tendinţa schematizării bidimensionale.*

Deosebit de elocvent pentru dualitatea concepţiei lui Cennini este modul de rezolvare a problemei spaţiului. Dualitatea ni se înfăţişează a fi aici de fapt a epocii artistice pe care Cartea *o teoretizează. Experienţele cele mai înaintate ale artiştilor trecentişti nu ajunseseră la crearea unui spaţiu omogen al imaginii: Giotto sau Ambrogio Lorenzetti trec poate dincolo de simple tatonări în această privinţă ajungînd la abordarea unei perspective empirice, mutabilă în esenţa ei de la o operă la operă. Dar, desigur, marele pas spre perspectiva monoculară nu fusese încă făcut.*

La Cennini incertitudinea epocii apare clar ilustrată. Între „punerea în pagină" şi conceperea spaţialităţii imaginii există un hiatus. *Zidul se împarte conform preceptelor bidimensionalismului (cap. LXVII). Sugerarea adîncimii prin reprezentările de arhitectură — pe care o preconizează Cennini — îşi păstrează un vag aer ocazional şi, în orice caz, empiric:* „Cornişa pe care o faci în vîrful clădirii trebuie să coboare, micşorîndu-se de sus în jos; cornişa de la mijlocul clădirii trebuie să fie peste tot egală şi la fel; iar cornişa de la temelia clădirii trebuie să se înalţe în sens invers cornişei de sus, care coboară" *(cap. LXXXVII).*

---

[1] E. Panofsky, *Il significato nelle arti visive*, Torino, 1962, p. 79.

[2] Anticii au considerat ca perfect numărul 10 căci el a fost inventat după numărul degetelor mîinii (...), la fel i s-a părut şi lui Platon că acest număr e perfect, întrucît întregul rezultă din zece unităţi cărora grecii le zic *monades* (Vitruviu, *Despre Arhitectură*, Bucureşti, 1964, p. 102, trad. G. M. Cantacuzino).

[3] J. Schlosser-Magnino, op. cit., p. 97.

[4] E. Panofsky, op. cit., p. 77—83.

Raportul dintre figură şi spaţiu rămîne în acest fel ambiguu. Fără să aibă un principiu ordonator care să guverneze structura în adîncime a imaginii, artistul epocii — „primitivul" — combină după criterii personale o tratare plană, bidimensională, cu sugestii de ambientare perspectivală şi — în fine — cu figuri care trebuie să aibă „relief" (rilievo).

Faptul reprezintă însă o importanţă deosebită faţă de tradiţia medievală. Oricum ar fi ele rezolvate, noile concepte ale practicii de atelier şi ale „criticii de artă" trecentiste (il naturale, lo sfumare, l'ignudo, la maniera, il rilievo, *etc.*)[1] *vădesc prin însăşi apariţia lor existenţa unui climat novator şi plin de sugestii fertile pentru viitor.*

Pentru Cennini — teoretician al giottismului — il rilievo *este o consecinţă a clarobscurului:* Aşadar urmărind lumina din oricare parte ar veni ea, dă relieful prin tonuri luminoase sau întunecoase" *(cap. IX). Observă însă că la Agnolo Gaddi forma plastică era atinsă, în primul rînd, prin culoare (cap. LXVII). Caracteristic pentru toată epoca apare faptul că nu există încă, la nivelul teoretic, o fuziune profundă între lumină-culoare-spaţiu. Avem doar elemente ale unei incipiente interdependenţe: lumina* sau *culoarea dau „relieful"; figura plastică se înscrie într-un spaţiu bi-*

---

[1] Cf. Julius Schlosser-Magnino, op. cit., p. 98.

dimensional activat în profunzime de elementele arhitecturale etc.

Dar poate conceptul cel mai important care apare la Cennini, şi pe care se va clădi mai tîrziu toată experienţa spaţială totalizantă a Renaşterii este Il disegno: „Baza artei şi începutul tuturor acestor lucrări făcute cu mîna, află că sînt desenul şi culoarea (...) Aşa după cum am spus trebuie să începi prin desen“ *(cap. IV—V).*

În Schedula *lui Teofil pe locul prim apărea culoarea — semn al unei mentalităţi tradiţionale care vedea în sarcina pictorului, înainte de toate, grija pentru* decorum: Orice artă se însuşeşte treptat şi încetul cu încetul. Primul pas în arta picturii este compoziţia culorilor[1].

Importanţa pe care o capătă „desenul“ la Cennini nu are semnificaţia înlocuirii expresiei cromatice cu una grafică. Concepţia despre desen ca liniamenta *apăruse deja la Teofil*[2]. *La Cennini însă „desenul“ vizează raportul imagine-realitate, ca proiect fundamental ce tinde să includă toate celelalte determinări figurative. Desenul este un* principiu *atît artistic cît şi tehnic* (baza artei şi a tuturor acestor îndeletniciri ale mîinii) *el este înainte de toate un proiect de natură intelectuală* („lo intelletto al disegno si diletta solo“; „il disegno dentro la testa tua“). *Anticipînd toată glorioasa carieră a „desenului“ în teoria artei renascentiste, abordarea acestui concept pe care o face Cennini tinde să acopere, ca determinare mentală, zona fanteziei şi a regulii (incluzînd aici rudimentele de perspectivă, de clarobscur, de teorie a proporţiilor etc.) pentru a ne oferi soluţia teoretică şi tehnică a fundamentului filozofic al* Tratatului: *prin* disegno *devine posibilă demonstraţia „ceea ce nu e, este“.*

---

[1] Theophilus Presbyter, op. cit., Cartea I, Prefaţă.

[2] L. Venturi, op. cit., p. 83, consideră „desenul“ lui Teofil în sensul expresiei psihologice, în timp ce ni se pare a fi vorba mai degrabă despre opoziţia definirii *figurative* a imaginii faţă de definirea *decorativă*, oferită de culoare.

Acestea ar fi, deci — în linii mari — coordonatele teoretice care formează suportul Cărţii *lui Cennini. Lucrarea rămîne însă înainte de toate un ghid practic al meseriei de pictor. Ea trebuie citită — azi — cu conştiinţa substratului nou de sensibilitate artistică care a generat-o. Dacă ne vom apropia de* Cartea *lui Cennini ca de un oricare „reţetariu“ medieval, nu îi vom putea pătrunde înţelesul, şi aceasta pentru că însuşi autorul se desprinde incontestabil de concepţia unei arte ca simplă abilitate manuală. Rămîne însă ca o problemă de maximă importanţă stabilirea locului unde intervine rolul hotărîtor al tehnicii artistice. Iar aici întîlnim, irevocabil, condiţia dualistă a lui Cennini.*

Mentalitatea Evului Mediu absorbise, în general, arta în producţia practică izvorîtă din necessitas, *dar oferindu-i în acest context un loc special, de culme, ca producţie perfectă şi exemplară. Atmosfera artistică din* Trecento *e încă impregnată de această concepţie medievală. Conştiinţa valorii artistice, ca valoare ideală separată de producţia economică nu există. Această concepţie persistă parţial pînă în plin* Quattrocento, *cînd amintirile unui artist mărunt cum a fost Neri di Bicci ne vor transmite mărturii preţioase asupra producţiei unei* bottega *florentine: tablouri, blazoane, intarsii, modele de tapiserie şi broderie, decoraţii pentru serbări etc.*[1] *Din alte surse aflăm de pildă că rama şi aurirea unei icoane erau mai bine plătite decît icoana însăşi.*[2] *Iar Cennini însuşi se ocupă în* Tratatul *său de activităţi cu totul marginale meseriei de pictor cum ar fi indicaţiile cosmetice din ultima parte a* Cărţii *(cap. CLXXIX—CLXXX). Apar însă şi elementele unei*

---

[1] Cf. A. Hauser, *Storia sociale dell'arte*, Torino, 1967, trad. it. de A. Bovero şi M.G. Arnaud, vol. I, p. 342.

[2] Vezi Fr. Antal, op. cit., p. 402, n. 38 care citează un caz elocvent mai ales prin faptul că artistul în cauză este unul dintre numele cele mai mari ale vremii lui Cennini: în 1385 abatele de la Santa Maria Nuova din Roma plăteşte 50 florini pentru o ramă, 100 pentru aurire şi 100 pentru executarea unei icoane de către Spinello Aretino.

viziuni contrare, ce pregătesc Renaşterea. Atacînd aceeaşi problemă a raportului dintre artă şi producţie, acestea tind să circumscrie fenomenul artistic, legîndu-l de o lume a valorilor ideale[1] *care mai tîrziu, în Renaştere, vor constitui însuşi fundamentul noii ideologii.*

În spaţiul de confluenţă dintre aceste două tendinţe antitetice se plasează Cartea *lui Cennini, care nu reflectă nici concepţia medievală artizanală, nici pe cea hegemonic-elitară a burgheziei florentine din* Quattrocento, *ci nivelul ridicat al unei* Kunstindustrie, *al unei „producţii artistice" fundamentată tehnic pe de o parte şi argumentată teoretic pe de altă parte.*

Il libro dell'arte *ar fi în traducerea cea mai exactă* Cartea meseriei *fără să fie — după cîte am încercat să demonstrăm — o lucrare despre* ars *în stricta accepţiune medievală a termenului. Cennini nu este un teoretician, el adaugă doar — şi aici ni se pare că am putea găsi marea însemnătate a* Cărţii *— termenul care lipsea culturii artistice din Trecento: teoretizarea* culturii tehnice.

Poetica vremii este ilustrată de către filozofi şi umanişti: Toma din Aquino, Petrarca, Dante..., problemele vizualităţii îşi găsesc deja o amplă tratare ştiinţifică în studiile lui Vitello, cele iconografice continuă tradiţia medievală; în fine este acum clarificată şi divulgată tehnica artistică, prin opera lui Cennini.

Din această cauză credem, trebuie să ne ferim în considerarea fenomenului artistic global de simplificări excesive. Problema raportului dintre artă şi tehnică trebuie integrată în istoria culturii artistice la fel cu problemele vizualităţii, cu cele ale poeticii, sau mai departe cu implicaţiile ce vin din morală şi religie sau, în general, din

---

[1] Extrem de semnificativă în acest sens este anecdota povestită de Sachetti (*Novella 63*) şi preluată apoi de Vasari, după care Giotto s-ar fi revoltat la cerinţa unui *grossolano artefice* de a-i picta scutul. „Nimeni n-a îndrăznit pînă acum să-mi aducă scutul spre a fi pictat de mine" — ar fi spus maestrul.

raportul cu ideologia vremii. Raportul artă-tehnică sau tehnică-artă nu va da — singur — măsura unei personalităţi sau a unei epoci artistice, ci doar alături de celelalte manifestări, legate sau implicate de creaţia artistică, va contribui la definirea extensivă a fenomenului.

Cennini atinge doar marginal problemele care trec dincolo de pura meserie de pictor, dar ele îi servesc drept cadru teoretic tratării tehnice. Artistul, ca individ interesat în constituirea de valori estetice, îşi asumă în faţa tehnicii o atitudine diferită faţă de cea a producătorului obişnuit de bunuri materiale. Tehnica artistică, aşa cum o tratează Cennini, nu apropie arta de artizanat ci din contră îi oferă un statut aparte; şi aceasta pentru că asistăm acum la abordarea tehnicii sub unghiul culturii tehnice *şi al* ştiinţei tehnice. *Cartea împărtăşeşte o bogată tradiţie picturală cea a atelierelor giotteşti şi postgiotteşti din* Trecento. *Tehnica este meditată şi verificată istoric: tratarea pe care o face Cennini este* ştiinţifică. *În acest sens expresia ştiinţifică a experienţei practice* (ars sine scientia nihil est, *spunea — reamintim — un contemporan al lui Cennini) formează baza pe care se va înălţa prestigiul cultural al noii arte. Opera rezultă dintr-un procedeu tehnic, dar pe baza unei experienţe globale a realului ce se constituie într-un proces anterior celui tehnic — momentul ideativ —, cel tehnic fiind doar actualizarea sa.*

Luciditatea şi „modernitatea" lui Cennini apar la o lectură atentă a textului, constituind astăzi o adevărată surpriză. Tratarea tehnică constituie un punct de importanţă fundamentală, dar singură *nu înseamnă nimic."* . . . Eu îţi dau ca pildă Cartea aceasta — *scrie Cennini.* — Studiind-o[1] zi şi noapte (. . . .) nu vei ajunge niciodată la ceva, nici nu vei putea sta la un loc de cinste printre maeştri".

Cuvintele sale rămîn exemplare.

VICTOR IERONIM STOICHIŢA

---

[1] [numai pe aceasta, N.R.].

NOTĂ ASUPRA EDIŢIEI

Desigur, prezenta traducere în româneşte a cărţii lui Cennino Cennini da Colle di Valdelsa: Il Libro dell'arte *(Cartea meseriei) — despre care Roberto Longhi spune că rezumă* „întreaga experienţă a marii tradiţii giotteşti"[1] *— reprezintă o încercare temerară, dată fiind bogata bibliografie cenniniană, (din care nu dăm însă, în subsolul paginii, decît doar cîteva titluri[2], şi care ne-a obligat, fireşte, la laborioase operaţii de colaţionare a textelor, efectuate în mai multe etape, în funcţie de fiecare tipăritură — veche sau nouă —, la care reuşeam să avem acces.*

Astfel, într-o etapă destul de îndepărtată (1958—1960), am efectuat prima colaţionare: codicele Vaticano Ottoboniano, *cu ediţia îngrijită de Renzo Simi, şi operaţia s-a soldat, din păcate, cu o traducere întru totul nesatisfăcătoare; într-o altă etapă (1972—1974), aflîndu-ne la Florenţa, am avut prilejul să re-colaţionăm* ediţia Simi *cu codicele florentine* Laurenziano *şi* Riccardiano, *şi, dat fiind că întîmplarea făcuse ca în acelaşi timp să dăm şi peste ediţia anastatică a textului cenninian îngrijit de Cavalerul Giuseppe Tambroni, calea ni s-a netezit spre realizarea unei versiuni româneşti mulţumitoare. Aşa ni se părea la acea vreme. Parvenindu-ne, însă, în 1976 ediţia lui Fernando Tempesti — apărută în 1975, şi bazată pe ediţia ajunsă astăzi clasică şi greu de depăşit prin probitatea ei ştiinţifică, a fraţilor Gaetano şi Carlo Milanesi —, ne-am văzut obligaţi să reluăm de la capăt munca de colecţionare a textelor, cu speranţa de a atinge cît de cît virtuţile acestui* summum *al exegezei cenniniene, cum este considerată* ediţia Tempesti. *În această etapă am mai făcut apel şi la versiunea franceză a lui Victor Mottez, ca şi la aceea românească a lui Dimitrie Belisare.*

De ce a fost necesară toată această muncă de confruntare a codicelor, atît cu cele mai valoroase ediţii italiene, cît şi cu traducerea franceză — singura traducere străină pe care am avut-o la dispoziţie —, ca şi cu traducerea românească?

Dintru început, trebuie să spunem că textul cenninian — fie cel din codice, fie cel din ediţiile italiene —, prezintă două importante aspecte filologico-lingvistice: primul este cel al dialectului toscan, interpolat cu idiotisme padovane şi vene-

---

[1] Roberto Longhi, *Letteratura artistica e letteratura nazionale*, studiu apărut în „Paragone", nr. 33, 1952, p. 7—14.

[2] MANUSCRISE: Codice *Laurenziano* 23. P. 78; Codice *Riccardiano* 2190; Codice *Vaticano Ottoboniano* 2974.

TEXTE TIPĂRITE ÎN ITALIANĂ: Di Cennino Cennini, *Trattato della pittura*, meso in luce per la prima volta con annotazioni del Cavaliere Giuseppe Tambroni, Roma 1821; *Il libro dell'arte o Trattato della pittura*, di Cennino Cennini da Colle di Valdelsa; di nuovo pubblicato, con molte correzioni e coll'aggiunta di più capitoli tratti dai codici fiorentini, per cura di Gaetano e Carlo Milanesi, Firenze, Le Monnier, 1859; Cennino Cennini da Colle di Valdelsa, *Il libro dell'arte*, edizione per cura di Renzo Simi, Lanciano-Carabba, editore, 1933; *Il libro dell'arte o Trattato della Pittura*, a cura di Fernando Tempesti, Longanesi et C., Milano 1975.

TRADUCERI: *A Treatise on painting written by Cennino Cennini in the year 1437 . . .*, translated by P. A. Merrifield, London, Edward Lumley, 1844; *Das Buch von der Kunst oder Tractat der Malerei des Cennino Cennini da Colle di Valdelsa*, übersetzt, mit Einleitung, Noten und Register verschen von Albert Ilg, Neue Ausgabe, Wien, Braumüller, 1888; *Le Livre de l'Art ou Traité de la Peinture par Cennino Cennini*, traduit par Victor Mottez, Bibliothèque de l'Occident, Paris MCMXI; Cennino Cennini da Colle di Valdelsa, *Il libro dell'arte*, translated by D. V. Thompson, New Haven 1932; *Tratatul de pictură al lui Cennino Cennini*, tradus şi comentat de Dimitrie Belisare, Tipografia „Fîntîna Darurilor", Bucureşti (fără dată).

ţiene; al doilea este cel al „terminologiei tehnice" de artă, în general, şi de pictură, în special, ambele aspecte purtînd în mod evident pecetea filologico-lingvistică a Trecento*-ului (secolului al XIV-lea) italian, epocă în care a fost scrisă cartea.*

Aceste două aspecte filologico-lingvistice ne-au impus atît folosirea frecventă a perifrazelor şi a formelor de exprimare mai apropiate de sensibilitatea modernă a cititorului, ca şi căutarea unei interpuncţii mai simple, cît şi găsirea unor echivalenţe de terminologie specifică artelor plastice, iar ori de cîte ori am crezut că traducerea necesită explicaţii suplimentare, sau că n-am reuşit să dăm un înţeles deplin anumitor expresii sau termeni, am invitat cititorul să consulte — la sfîrşitul volumului — un aparat critic în a cărui componenţă intră note care aparţin atît celor mai cunoscuţi exegeţi cenninieni, cît şi celui care a trudit la traducerea de faţă.

N. AL. T.

TRATATUL DE PICTURĂ*

---

* În original: *Il libro dell'arte o Trattato della pittura.* Cum în italiana veche, vocabula „arte" are înţelesul de *meserie, profesie, meşteşug,* considerăm că cea mai exactă traducere a titlului ar fi: *Cartea meseriei sau Tratatul de pictură.* Pentru a da, însă, o formulare mai scurtă, am renunţat la prima parte a titlului.

(Nota trad.)

AICI ÎNCEPE
CARTEA DESPRE ARTĂ

FĂURITĂ ŞI ÎNTOCMITĂ DE CENNINO DA COLLE, ÎNTRU PREAMĂRIREA LUI DUMNEZEU, A FECIOAREI MARIA, A SFÎNTULUI EUSTAŢIU, A SFÎNTULUI FRANCISC, A SFÎNTULUI IOAN BOTEZĂTORUL, A SFÎNTULUI ANTON DIN PADOVA ŞI A TUTUROR SFINŢILOR ŞI SFINTELOR LUI DUMNEZEU, ŞI ÎNTRU PREAMĂRIREA LUI GIOTTO[1]*, A LUI TADDEO*[2] *ŞI A LUI AGNOLO*[3]*, MEŞTERUL LUI CENNINO, ŞI ÎNTRU FOLOSUL, BINELE ŞI CÎŞTIGUL CELUI CE VA VOI SĂ IZBÎNDEASCĂ ÎN ÎNSUŞIREA SUS-NUMITEI ARTE.*

PARTEA ÎNTÎI[4]

Capitolul I

La început, Dumnezeul Atotputernic a făcut cerul şi pămîntul, iar mai presus de toate fiinţele şi lucrurile l-a zămislit mai întîi pe bărbat, apoi pe femeie — după propriul său chip —, şi i-a înzestrat cu toate însuşirile. Numai că, din nenorocire, Adam fu pizmuit de Lucifer, care, prin răutatea şi agerimea minţii sale, îl împinse să păcătuiască împotriva poruncii lui Dumnezeu, (adică, pe Eva mai întîi, şi-apoi Eva îl împinse pe Adam), fapt pentru care Dumnezeu se mînie pe Adam, şi-l puse pe Arhanghel să-i izgonească din rai, pe el şi pe soaţa lui, spunîndu-le: „Dat fiind că n-aţi ascultat de porunca pe care v-o dădu Dumnezeu, de-acum încolo vă veţi duce viaţa trudind şi muncind necontenit“. Drept care, Adam — pe care Dumnezeu îl înzestrase în chip atît de ales, şi pe care ni-l hărăzise drept rădăcină, obîrşie şi părinte al nostru al tuturor —, recunoscîndu-şi greşeala săvîrşită, îşi luă gîndul de la ştiinţă şi se apucă să caute un mijloc de a trăi muncind cu braţele; şi, astfel, Adam începu să sape, iar Eva să toarcă. Veniră la rînd multe meşteşuguri, născute din nevoie, şi neasemănătoare unul cu altul, şi fiecare cerînd mai multă pricepere decît altul, căci nu puteau fi toate deopotrivă, deoarece ştiinţa, ea e cea mai vrednică de cinste. După asta, urmă un meşteşug care coboară din ştiinţă care-şi are obîrşia într-însa, şi care se deprinde lucrînd cu mîinile: şi acest meşteşug poartă denumirea de *pictură*, şi pentru a te îndeletnici cu ea, se cere să ai fantezie şi iscusinţă în mîini, să găseşti lucruri nemaivăzute, (ascunse sub umbra celor din natură[5]), şi pe care să le înfăţişezi apoi, cu ajutorul mîinilor, voind să dovedeşti că ceea ce nu există — este. Aşa că i se cuvine pe bună dreptate să treacă pe locul al doilea, după ştiinţă, şi să fie încununată de Poezie. Şi aceasta ca urmare a faptului că, dacă poetul — prin însuşirea pe care o are — se simte vrednic şi liber de a alcătui versuri, de a lega împreună pe „da“ şi „nu“, după cum îi place, după vrerea sa, şi pictorului de asemenea îi este dată libertatea de a putea zugrăvi o figură fie în picioare, fie stînd jos, jumătate om — jumătate cal, după cum îi place, după închipuirea sa.

Aşa că-i preţuiesc mult pe toţi aceia care simt în ei calea sau mijlocul de a izbuti sau de a putea adăuga cununii acestei ştiinţe de căpătîi vreo podoabă în plus, ca şi acelora care, într-adevăr, fără pic de sfială se fac demni de a fi luaţi în seamă, dăruind sus-amintitei ştiinţe puţinul pe care-l ştiu şi pe care li l-a dăruit Dumnezeu.

Ca mic meşteşugar ce se îndeletniceşte cu arta picturii, eu, Cennino, fiul lui Andrea Cennini, născut la Colle di Valdelsa[6], am primit întîile îndrumări în sus-numita artă, timp de doisprezece ani, de la fiul lui Taddeo[7], Agnolo, din Florenţa, care mi-a fost meşter, şi care el însuşi învăţă această artă de la Taddeo, tatăl său; iar tatăl său a fost botezat de Giotto[8], fiindu-i ucenic timp de douăzeci şi patru de ani. Giotto schimbă arta picturii, aducînd-o de la forma greacă la cea latină, modernă[9]; el stăpîni arta cea mai desăvîrşită pe care a avut-o vreodată cineva. Spre folosul tuturor acelora care vor să-şi însuşească această artă, voi însemna aici tot ceea ce am învăţat de la Agnolo, meşterul meu, ca şi tot ceea ce am încercat cu propria-mi mînă;

dar, mai înainte de toate, voi chema în sprijinul meu pe înaltul şi Atotputernicul Dumnezeu, adică pe Tatăl, pe Fiul şi pe Sfîntul Duh; apoi, pe acea preaiubită proteguitoare a tuturor păcătoşilor, Fecioara Maria; pe sfîntul Luca evanghelistul, întîiul pictor creştin; pe sfîntul Eustaţiu, proteguitorul meu, şi, îndeobşte, pe toţi sfinţii şi sfintele din rai. Amin.

Capitolul II

CUM UNII VIN SPRE ARTĂ DIN DRAGOSTE CURATĂ, IAR ALŢII DIN SETE DE CÎŞTIG

Nu fără un puternic imbold sufletesc se îndreaptă unii spre arta aceasta, simţind pentru ea o dragoste firească. Desenînd, destoinicia lor se desfată singură, căci natura îi împinge de la sine spre asta, fără să-i călăuzească vreun meşter, ci din imbold sufletesc. Pentru a ajunge însă la această desfătare, trebuie să-şi găsească un meşter cu care să se pregătească, şi căruia să-i dea cu plăcere ascultare, stînd în slujba lui pentru a se putea desăvîrşi. Sînt alţii, în schimb, care se îndreaptă spre artă din pricina sărăciei şi din nevoia de a trăi, adică pentru cîştig, precum şi din dragoste pentru ea; dar, mai presus de toţi, demni de laudă sînt acei ce vin spre arta mai sus-amintită, din dragoste şi din simţămintele lor alese.

Capitolul III

CUM TREBUIE SĂ SE PREGĂTEASCĂ MAI ALES CEL CE VREA SĂ-ŞI ÎNSUŞEASCĂ SUS-NUMITA ARTĂ

Aşadar, cel care din imbold sufletesc se simte atras de această virtute, şi care vrea mai cu seamă să-şi însuşească această artă, să se împodobească mai întîi cu acest veşmînt: adică, cu iubire, cu teamă, cu ascultare şi stăruinţă. Şi, cît poate mai repede, să intre ucenic la un meşter, care să-l îndrume; şi să-l părăsească cît mai tîrziu cu putinţă.

Capitolul IV

CUM ÎŢI ARATĂ REGULA DIN CÎTE PĂRŢI ŞI RAMURI SÎNT ALCĂTUITE ARTELE

Baza artei şi începutul tuturor acestor lucrări făcute cu mîna, află că sînt desenul şi culoarea. Aceste două părţi cer să ştii: să freci, sau să macini culorile, să lipeşti, să întinzi o pînză pe cadru, să o gruntuieşti cu ipsos, să răzui ipsosul, să-l netezeşti, să ornamentezi cu ipsos, să pui bol[10], să poleieşti cu aur, să lustruieşti, să legi culorile cu diferite cleiuri[11], să colorezi fondurile[12], să scoţi tiparul unui desen folosindu-te de cărbune pisat[13], să adînceşti contururile[14], să cizelezi[15], să reliefezi contururile[16], să colorezi, să ornezi şi să vernisezi pe lemn, adică pe panou. Pentru a lucra pe zid, trebuie să ştii să uzi, să tencuieşti, să faci frize, să netezeşti, să desenezi, să colorezi *in fresco*[17], să duci pînă la capăt pictura *in secco*[18], să faci tempera[19], să ornamentezi[20], să termini pe zid[21]. Şi aceasta e regula marilor meşteri, despre care eu — cu puţinul pe care l-am învăţat şi ştiu —, am să-ţi vorbesc parte cu parte.

Capitolul V

ÎN CE FEL TREBUIE SĂ ÎNCEPI SĂ DESENEZI PE TĂBLIŢĂ, ŞI ÎN CE RÎNDUIALĂ

Aşa, după cum am spus, trebuie să începi prin desen. Şi mai trebuie să ştii în ce rînduială poţi începe să desenezi cît mai bine. Mai întîi, trebuie să ai o tăbliţă de lemn de merişor, cu fiecare faţă de mărimea unei palme, bine curăţată şi netedă, adică spălată cu apă curată, frecată şi curăţită cu sepia, din aceea de care se slujesc giuvaergiii, la întipărituri. Cînd tăbliţa aceasta e bine uscată, ia destul os, măcinat bine, timp de două ceasuri, că nu-i mult, deoarece, cu cît e mai mărunt, cu atît mai bine. Apoi, strînge-l şi păstrează-l înfăşurat într-o hîrtie uscată, iar atunci cînd ai nevoie să pregăteşti tăbliţa cu ipsos, ia ceva mai puţin de o jumătate de bob din această pulbere de os, sau şi mai puţin, amestec-o cu scuipat şi întinde-o cu degetele peste toată tăbliţa; mai înainte însă de a se usca, ţine tăbliţa cu mîna stîngă, şi cu buricul degetelor mîinii drepte bate în tăbliţă pînă cînd vezi că s-a uscat bine de tot. În felul acesta, tăbliţa este ecoperită deopotrivă cu pulbere de os[22], atît într-un loc cît şi-ntr-altul.

Capitolul VI

CUM SE DESENEAZĂ PE TĂBLIŢE DIN DIFERITE MATERIALE

Pentru acelaşi scop e bună şi tăbliţa de lemn de smochin foarte bătrîn. Şi mai sînt bune şi anumite tăbliţe de care se folosesc negustorii, şi care sînt din pergament pregătit cu ipsos, şi acoperite cu alb de plumb amestecat cu ulei. Pentru a le acoperi cu pulbere de os, urmează sfatul arătat mai sus.

Capitolul VII

CE FEL DE OASE SÎNT BUNE PENTRU PREGĂTIREA TĂBLIŢELOR

Trebuie să ştii care oase sînt bune pentru o astfel de treabă. Ia oasele de la coastele şi de la aripile găinii, sau claponului; cu cît sînt mai bătrîne, cu atît sînt mai bune. Şi aşa cum le găseşti sub masă, ia-le şi pune-le pe foc; cînd vezi că au ajuns mai albe decît cenuşa, scoate-le afară, macină-le bine, pe piatră, iar pulberea foloseşte-o în chipul arătat mai înainte.

Capitolul VIII

CUM TREBUIE SĂ ÎNCEPI SĂ DESENEZI CU CONDEIUL, ŞI CU CE LUMINĂ

Mai sînt bune şi oasele de coapsă de berbec, şi de spată de miel, şi arse tot aşa cum am spus mai sus. După aceea, ia un condei de argint sau de aramă, sau de oricare alt material, vîrful, însă, trebuie să fie de argint, bine ascuţit, lustruit şi frumos. Începe, apoi, să desenezi, după model lucruri cît mai uşoare cu putinţă, ca să-ţi obişnuieşti mîna; condeiul trebuie să alunece pe tăbliţă atît de lin încît de-abia să se poată vedea din prima clipă ceea ce începi să faci, întărind trăsăturile puţin cîte puţin, şi revenind de mai multe ori pentru a face umbrele: la capete — de vrei să fie întunecate —, revino de mai multe ori, iar la reliefuri, dimpotrivă, revino de mai puţine ori. Cîrmă şi călăuză în ceea ce poţi vedea pe tăbliţă, să-ţi fie lumina soarelui, agerimea ochilor tăi, şi mîna ta. Căci fără aceste trei lucruri nu poţi face nimic de seamă. Cînd desenezi, aşază-te în aşa fel ca să ai lumina potrivită, iar soarele să-ţi bată din partea stîngă.

Pregătit astfel, poţi începe să te deprinzi a desena — desenînd puţin în fiecare zi —, şi asta pentru a nu te plictisi, pentru a nu te dezgusta.

Capitolul IX

CUM TREBUIE SĂ ÎMPARŢI – ÎN LEGĂTURĂ CU LUMINA PRIMITĂ –, TONURILE LUMINOASE ŞI ÎNTUNECOASE PE FIGURILE TALE, DÎNDU-LE ASTFEL RELIEF

Dacă, din întîmplare, atunci cînd desenezi sau copiezi în biserici, sau colorezi în alte locuri care nu sînt prielnice, s-ar întîmpla ca lumina să nu-ţi bată din partea stîngă, sau într-un chip care să-ţi convină, urmează să dai relieful figurilor tale, sau desenului tău, în legătură cu aşezarea ferestrelor pe care le găseşti în sus-zisele locuri, şi prin care trebuie să primeşti lumina. Aşadar, urmărind lumina din oricare parte ar veni ea, dă relieful prin tonuri luminoase sau întunecoase, în felul arătat mai înainte. Iar dacă s-ar întîmpla ca lumina să bată sau să strălucească din faţă, căzînd chiar pe mijloc, dă relieful în acelaşi fel: prin tonuri luminoase sau întunecoase, aşa cum am mai spus.

Şi dacă lumina ar pătrunde printr-o fereastră care ar fi mai mare decît celelalte care s-ar afla în acel loc, ia-te totdeauna după lumina cea mai puternică, urmăreşte-o cu băgare de seamă, şi aşterne-o cu grijă, deoarece, lipsind lumina, lucrarea ta n-ar mai avea nici un relief, şi ar ajunge un lucru oarecare, fără vreo însuşire.

Capitolul X

ÎN CE FEL ŞI ÎN CE RÎNDUIALĂ SE POATE DESENA PE PERGAMENT ŞI PE PÎNZĂ DE BUMBAC, ŞI CUM SE POATE UMBRI CU TENTE

Întorcîndu-ne asupra mersului însemnărilor noastre, vom arăta cum se poate desena pe pergament şi pe pînză de bumbac. Pe pergament poţi desena cu condeiul de care am amintit mai sus, nu mai înainte însă de a fi presărat ici şi colo din pulberea de os, despre care am mai vorbit, şi de a fi netezit-o cu laba de iepure, pe pergamentul uscat, la fel ca pe un praf sau ca pe un verni de scris. Dacă vrei, după ce ai desenat cu condeiul, să lucrezi mai bine părţile luminoase din desen, atunci întăreşte cu cerneală marginile şi locurile trebuincioase. Apoi, umbreşte cutele cu o tentă de cerneală: adică, apă — cît intră într-o coajă de nucă —, la două picături de cerneală; umbrele dă-le cu o pensulă cu vîrf ascuţit, făcută din păr de coadă de veveriţă. Şi-n felul acesta, după cum cer tonurile întunecoase, întăreşte tenta cu cîteva picături de cerneală în plus. De asemenea, pentru a da umbre, te poţi folosi şi de culori în turtiţe[23], aşa cum obişnuiesc miniaturiştii, şi pe care trebuie să le legi cu gumă de lipit sau cu albuş de ou, bine bătut şi lichid.

Capitolul XI

CUM SE POATE DESENA CU CONDEIUL DE PLUMB

Se mai poate desena pe hîrtie — fără pregătirea ei cu pulbere de os — şi cu condeiul de plumb;

adică, făcut din două părţi plumb şi o parte cositor, bine bătute cu ciocănaşul.

Capitolul XII

CUM POŢI – DACĂ AI FĂCUT O GREŞEALĂ ÎN DESENUL CU CONDEIUL DE PLUMB –, SĂ ŞTERGI ACEA GREŞEALĂ

Pe hîrtia de bumbac poţi desena cu condeiul de plumb, pregătind sau nu hîrtia cu pulbere de os. Şi dacă ţi s-ar întîmpla vreodată să greşeşti şi să vrei să ştergi vreun semn făcut cu condeiul de plumb, ia un pic de miez de pîine şi freacă cu el hîrtia în locul cu pricina, şi-n felul acesta vei şterge ceea ce vei vrea. De asemenea, pe hîrtia de bumbac, poţi da umbre cu cerneală, cu culori în turtiţe, despre care am mai vorbit, şi cu tempera.

Capitolul XIII

CUM TREBUIE SĂ SE DESENEZE CU PANA DE SCRIS

După ce te-ai îndeletnicit cu acest exerciţiu timp de un an de zile, sau mai mult, sau mai puţin, după cum vei fi prins gust sau plăcere, te poţi apuca de desenat pe hîrtie de bumbac cu o pană de scris, care să fie bine ascuţită; numai aşa trăsătura iese subţire de tot, numai aşa tonurile ies luminoase, sau pe jumătate luminoase, sau întunecoase, putînd să te întorci cu pana puţin cîte puţin şi de mai multe ori în desenul pe care-l faci. Şi de vrei ca desenele tale să fie cît mai desăvîrşite, dă-le cîteva tente, aşa cum am arătat mai sus, cu o pensulă cu vîrf ascuţit, făcută din păr de coadă de veveriţă. Ştii ce ţi se va întîmpla îndeletnicindu-te cu desenul cu pana de scris? Vei ajunge tare îndemînatec, priceput şi în stare să desenezi multe lucruri care-ţi trec prin minte.

Capitolul XIV

CUM TREBUIE SĂ ASCUŢI PANA PENTRU A DESENA

Dacă vrei să ştii cum se ascute o pană de gîscă, ia o pană foarte tare şi ţine-o de-a lungul a două degete de la mîna stîngă, pe dos; ia, pe urmă, un cuţitaş bine ascuţit, şi taie cu el, pe lăţime, un deget din lungimea penei; ascute-o, apoi, trăgînd cuţitaşul spre tine, în aşa fel ca tăietura să fie deopotrivă, şi prin mijlocul penei. Apoi, pune din nou cuţitaşul pe una din marginile penei, adică pe latura stîngă dinspre tine, şi goleşte-o, şi ascute-o apoi, la vîrf; iar cealaltă margine taie-o rotund şi micşoreaz-o spre acest vîrf. Pe urmă, întoarce pana în jos şi pune-o pe unghia degetului cel mare al mîinii stîngi, şi, uşor, puţin cîte puţin, goleşte şi taie acest vîrfuleţ; tăietura poţi s-o faci groasă sau subţire, după cum îţi trebuie: fie pentru desen, fie pentru scris.

Capitolul XV

CUM AJUNGI LA DESENUL PE HÎRTIE COLORATĂ

Pentru a descoperi treptat şi a începe să găseşti calea care duce la poarta care se deschide spre arta colorării, trebuie să alegi un alt chip de a desena, altul decît cel despre care am vorbit pînă acum. Şi aceasta se cheamă arta de a desena pe hîrtie colorată, adică, fie pe pergament, fie pe hîrtie de bumbac. Dacă vrei să le colorezi, le poţi colora şi pe una şi pe cealaltă în acelaşi fel, şi cu aceeaşi tempera. Şi poţi să-ţi faci culorile, fie roşu aprins, fie culoarea inului, fie verde, fie azuriu, fie cenuşiu, adică culoarea plumburie, fie culoarea carnaţiei, fie oricare, după cum îţi place, căci toate cer aceleaşi tempere, acelaşi timp pentru a freca culorile, şi cu toate se poate desena în acelaşi chip. E drept că culoarea verde, îndeobşte, este folosită de cea mai mare parte din lume, şi din ce în ce mai mult, fie pentru a da umbre, fie pentru a da tente vii și luminoase[24]; cu toate că-ți voi arăta mai încolo cum se aleg culorile, care-i natura lor, și cum se amestecă între ele, am să-ți dau aici, pe scurt, un mijloc ușor de a colora hîrtiile de care ai nevoie pentru a desena.

Capitolul XVI

CUM SE FACE CULOAREA VERDE PENTRU HÎRTIA DE DESEN, ȘI CUM SE FOLOSEȘTE

Cînd vrei să colorezi o coală de pergament, sau una de hîrtie de bumbac, ia cîte o jumătate de nucă de pămînt-verde[25], jumătate din această cantitate, de ocru, și pe jumătate din cantitatea ocrului, de alb de plumb; mai ia cît un bob de pulbere de os (din aceea de care ți-am mai vorbit în capitolul despre desen), și cît o jumătate de bob de cinabru, și freacă bine aceste culori pe piatra de frecat; freacă-le împreună cu apă de puț, sau de fîntînă, sau de rîu. Și freacă-le atîta cît te țin puterile să freci, căci niciodată nu pot fi frecate prea mult; și-apoi, cu cît le freci mai mult, cu atîta și culoarea iese mai limpede. Pe urmă, ia lucrurile înșirate mai sus și amestecă-le cu un ulei a cărui tărie se trage din următorul amestec: o bucată de clei de la spițerie, dar să nu fie clei de pește, și pe care o pui într-o crăticioară în care torni atîta apă limpede și curată cît poate să intre în două pahare obișnuite, și o lași la înmuiat timp de șase ceasuri. După aceea, ia crăticioara și pune-o la foc potrivit, iar cînd fierbe, ia-i spuma. Cînd a fiert puțin, atît cît i-a trebuit cleiului ca să se topească, scurge-l de două ori. Apoi, ia un vas de pictor, destul de mare, cît să încapă în el culorile frecate mai înainte, și peste care toarnă din cleiul topit, atît cît culoarea mai curge bine de pe pensulă; și ia o pensulă de păr de porc, care să fie moale. Hîrtia pe care vrei s-o colorezi, trebuie să fie pregătită, și, cu pensula pe jumătate uscată, începe să întinzi culoarea peste cîmpul hîrtiei, fără să te oprești, plimbînd mîna ușor, cînd într-o direcție, cînd într-alta; și-n felul acesta dai de trei, patru sau cinci ori, pînă ce vezi că hîrtia s-a colorat deopotrivă; între un strat și altul, așteaptă ca stratul dinainte să se usuce. Și dacă în timp ce vopsești vezi că hîrtia se zbîrcește sau se întărește, e semn că amestecul este prea tare. De aceea, de îndată ce ai dat primul strat și bagi de seamă că se petrece un asemenea lucru, apucă-te și drege stricăciunea. Cum? Turnînd în amestec apă limpede și căldicică. Iar cînd coala s-a uscat și e gata, ia un cuțitaș și treci cu tăișul peste ea, răzuind ușor, ca să înlături orice urmă zgrunțuroasă care ar fi rămas pe hîrtie.

Capitolul XVII

CUM TREBUIE SĂ COLOREZI PERGAMENTUL, ȘI ÎN CE FEL TREBUIE SĂ-L LUSTRUIEȘTI

Cînd vrei să colorezi pergamentul, se cuvine ca mai înainte să-l uzi cu apă de fîntînă sau de puț, pînă ce ajunge moale și neted la pipăit. Apoi, prinde-l cu țintișoare pe o scîndură, întinzîndu-l ca pe o piele de tobă, și, cum am mai spus, dă-i culoarea în straturi. Dacă se întîmplă ca pergamentul, sau hîrtia de bumbac, să nu fie întinse după cum dorești, ia-le și pune-le pe o scîndură de lemn de nuc, sau pe o piatră netedă și curată. Apoi, pune o coală de hîrtie de bumbac, foarte netedă, peste aceea pe care ai colorat-o, și cu o piatră de lustruit aurul, începe și lustruiește cu toată puterea mîinilor tale; și în felul acesta pergamentul va ajunge moale și lustruit. E-adevărat că unora le place mai mult să lustruiască de-a dreptul pe hîrtia colorată, și asta fiindcă piatra de lustruit, plimbîndu-se chiar pe hîrtie, îi dă un pic de lustru; fă, însă, cum îți place, dar să știi că primul meu sfat e cel mai bun. Iar pricina e aceasta: frecînd cu piatra de lustruit pe culoare, pentru a o lustrui, dăunezi lustrului condeiului cu care vei desena, ca și tentei pe care o vei da, căci nu vor mai apărea nuanţele şi tonurile luminoase, lucru care nu se va întîmpla de urmezi primul meu sfat. *Sit nihil hominibus*[26], fă cum vrei.

Capitolul XVIII

CUM TREBUIE SĂ COLOREZI HÎRTIA ÎN NEGRU, SAU ÎN VIOLET

Şi-acum, pregăteşte-te să faci aceste culori. Ca să-ţi colorezi hîrtiile în negru, sau în violet, ia — pentru numărul de coli de hîrtie, de care am vorbit mai sus[27] —, o jumătate uncie[28] de alb de plumb, şi cît un bob de *lapis amatita*[29], şi freacă-le bine împreună, cît poţi mai mult, căci, cu cît le freci mai mult, culoarea nu se strică, ci totdeauna se îmbunătăţeşte. Apoi, amestecă cu clei, în chipul arătat mai înainte.

Capitolul XIX

CUM TREBUIE SĂ COLOREZI HÎRTIA ÎN CULOAREA INDIGO

Culoarea indigo. Ia acelaşi număr de coli de hîrtie, ca mai sus, o jumătate uncie de alb de plumb, şi cît două boabe de *indaco maccabeo*[30], şi freacă-le bine împreună, căci frecîndu-le bine, culoarea nu se strică. Amestecă, apoi, cu acelaşi clei, în felul arătat mai sus.

Capitolul XX

CUM TREBUIE SĂ COLOREZI HÎRTIILE ÎN CULOAREA ROŞIATICĂ, SAU APROAPE DE CULOAREA PIERSICII

Dacă vrei să colorezi în culoarea roşiatică — tot numărul de coli de hîrtie, ca mai sus —, ia o jumătate uncie de pămînt-verde, la două boabe de alb de plumb, şi cît un bob de *sinopia chiara*[31]. Freacă-le în chipul ştiut, şi amestecă totul cu clei sau tempera.

Capitolul XXI

CUM TREBUIE SĂ COLOREZI HÎRTIILE ÎN CULOAREA CARNAŢIEI, ADICĂ ROŞU-APRINS

Ca să faci culoarea de un roşu-aprins, ca a carnaţiei, trebuie să iei — pentru acelaşi număr de coli de hîrtie —, o jumătate de uncie de alb de plumb, şi mai puţin de un bob de cinabru. Trebuie să le freci împreună şi să le amesteci cu tempera, în chipul arătat mai înainte.

Capitolul XXII

CUM TREBUIE SĂ COLOREZI HÎRTIILE ÎN CULOAREA CENUŞIE, SAU PLUMBURIE

Culoarea cenuşie, sau plumburie, o vei face în acest fel. Mai întîi ia un sfert de uncie de alb de plumb, apoi cît un bob de ocru deschis, şi mai puţin de-o jumătate de bob de negru. Freacă-le bine împreună, după cum am mai arătat. Pune clei, cum am spus şi la celelalte, şi adaugă totdeauna fiecăreia cel puţin cît un bob de pulbere de os ars. Ce-ai învăţat pînă aici ţi-ajunge să ştii cum să colorezi hîrtiile în toate culorile.

Capitolul XXIII

ÎN CE FEL POŢI COPIA PE HÎRTIE DE CALC PĂRŢILE CELE MAI DE SEAMĂ ALE UNEI FIGURI FRUMOASE, SAU ALE UNUI DESEN[32]

Trebuie să mai ştii că se găseşte o hîrtie care se cheamă hîrtie de calc, şi care îţi poate fi de mare folos pentru a copia un cap, sau o figură, sau o jumătate de figură, după cum sînt ieşite din mîna meşterilor de seamă. Şi pentru a putea scoate bine contururile — fie de pe hîrtie, fie de pe scîndură, fie de pe zid —, redînd întocmai trăsăturile originalului, aşază această hîrtie de calc pe figură sau pe desen, şi lipeşte-o binişor la cele patru colţuri cu puţină ceară roşie sau verde. De îndată, prin hîrtia de calc vor apărea figura, sau desenul, de dedesubt, în aşa fel că le vei putea vedea desluşit. Atunci, ia o pană bine ascuţită, sau o pensulă din păr de veveriţă, şi înmuind-o în cerneală, poţi începe să urmăreşti contururile desenului de dedesubt; de asemenea, prin calc, apar şi unele umbre, pe care le poţi vedea şi copia. Ridicînd apoi hîrtia, poţi să adaugi cîteva alburi şi reliefări, după cum îţi place mai mult.

Capitolul XXIV

PRIMUL MOD DE A FACE O HÎRTIE DE CALC DESCHISĂ

Dacă îţi trebuie hîrtie de calc şi n-o găseşti gata făcută, fă-o în modul acesta: ia o coală de pergament şi dă-o unui papetar, şi pune-l s-o răzuie într-atîta încît să rămînă puţin din ea, dar să aibă grijă s-o răzuie deopotrivă peste tot[33]. Şi e străvezie de la sine. Dacă vrei să fie mai deschisă, ia ulei de sămînţă de in, curat şi limpezit, şi unge hîrtia cu o bucată de vată îmbibată în acest ulei; las-o să se usuce bine, timp de mai multe zile, şi va fi minunată şi gata de lucru.

Capitolul XXV

AL DOILEA MOD DE A FACE O HÎRTIE STRĂVEZIE, CU CLEI

Dacă vrei să faci hîrtie de calc într-un alt mod, ia o piatră de marmură sau de porfir, bine lustruită. Apoi, ia clei de peşte, care se găseşte la spiţeri, şi usturoi. Cleiul pune-l la înmuiat în apă curată, iar într-un castron — tot cu apă curată —, pune şase căţei de usturoi. După ce cleiul s-a înmuiat, toarnă-l peste usturoi şi amestecă-le; pune-le să fiarbă, şi după ce au fiert, scurge-le de două sau trei ori. După aceea, ia amestecul acesta de clei cu usturoi, bine limpezit, în stare lichidă, şi căldicel, şi, cu o pensulă, dă-l — în acelaşi fel cum vopseşti hîrtiile —, pe suprafaţa acestor pietre, care trebuie să fie curate; pietrele acestea trebuie să fie mai întîi unse cu ulei de măsline. Şi cînd amestecul acesta pe care l-ai dat pe pietre, s-a uscat bine, ia un cuţit, şi — cu vîrful — începe să desfaci pe unele locuri amestecul acesta de pe piatră, aşa încît să poţi lua cu mîna această pojghiţă făcută aşa, ca o hîrtie. Vezi, însă, ca mîna să-ţi umble cu băgare de seamă pentru ca pojghiţa aceasta s-o poţi desface de pe piatră fără s-o strici, ca şi cum ar fi o hîrtie. Dacă pojghiţa, sau hîrtia aceasta, vrei s-o pregăteşti mai înainte de a o desface de pe piatră, ia ulei de sămînţă de in, bine fiert, cum am să te învăţ la capitolul mordanţilor, şi cu o pensulă moale, dă o dată peste tot, şi lasă pojghiţa să se usuce timp de două sau trei zile, şi vei avea astfel o bună hîrtie de calc.

Capitolul XXVI

CUM POŢI FACE HÎRTIE STRĂVEZIE DIN HÎRTIE OBIŞNUITĂ

Aceeaşi hîrtie străvezie, despre care am vorbit, se mai poate face din hîrtie de bumbac, obişnuită. Hîrtia, însă, trebuie să fie subţire, netedă şi foarte albă; unge-o cu ulei de sămînţă de in, cum am mai spus. Va ajunge străvezie şi bună pentru lucru.

Capitolul XXVII

CUM TREBUIE SĂ TE STRĂDUIEŞTI A COPIA ŞI A DESENA CÎT POŢI MAI MULT DUPĂ MEŞTERI

Acum, pentru tine e de folos ca să-ţi urmezi drumul, ca să poţi pune în practică ceea ce ai învăţat din sus-zisa ştiinţă. Ţi-ai făcut hîrtiile colorate. Sarcina ta este să te ţii de calea pe care ai apucat: te-ai îndeletnicit o vreme cu desenatul pe tăbliţă, aşa cum te-am învăţat la început;

ostenește-te și desfată-te copiind într-una cele mai bune lucrări pe care le vei putea găsi și care sînt ieșite din mîinile meșterilor de seamă. Și dacă te afli într-un loc unde au fost mulți meșteri buni, cu atît mai bine pentru tine. Dar îți dau un sfat: bagă de seamă și alege totdeauna pe cel mai bun și care are cea mai mare faimă; și, urmărindu-l zi cu zi, ar fi împotriva firii să nu prinzi ceva din modul său de a lucra, din felul său de a fi; în schimb, de te apuci să copiezi astăzi după meșterul acesta, mîine după celălalt, nu vei izbuti să prinzi ceva nici din felul de a lucra al unuia, nici din al celuilalt, și vei ajunge fără să vrei un om cu o închipuire cam ciudată, căci fiecare mod de lucru al cutărui sau cutărui meșter îți va hărțui mintea. Azi, vei vrea să faci ca meșterul acesta, mîine, cum face celălalt, și-n felul acesta nu vei ajunge vreodată să-l copiezi pe vreunul la desăvîrșire. Dacă îl urmezi neîncetat pe unul singur, numai lipsa de deșteptăciune te-ar face să nu tragi din asta vreun folos. Și-atunci, ți se va întîmpla — dacă natura te va fi dăruit cît de cît cu închipuire —, să ajungi să ai un mod al tău, propriu, de a lucra, și acesta nu va putea fi altfel decît bun; deoarece, mîna — deșteptăciunea ta fiind obișnuită să adune flori —, n-ar ști să semene spini[34].

Capitolul XXVIII[35]

CUM, MAI MULT DECÎT MEȘTERII, VA TREBUI SĂ DESENEZI TOT TIMPUL DUPĂ NATURĂ

Fii cu luare aminte! Cea mai desăvîrșită călăuză pe care o poți avea, ca și cea mai bună direcție pe care o poți urma spre poarta sărbătorească a desenului, este natura. Ea întrece toate modelele, și numai pe ea trebuie s-o urmezi cu înflăcărare, să te încrezi totdeauna în ea, și mai cu seamă atunci cînd vei începe să te pricepi cît de cît în ale desenului. Să lucrezi fără întrerupere, să nu lași să treacă vreo zi fără să fi desenat ceva[36], căci, oricît de puțin ar fi, tot va fi ceva, și te va duce la desăvîrșire.

Capitolul XXIX

CUM TREBUIE SĂ-ȚI DUCI VIAȚA CINSTIT ȘI CU GRIJĂ PENTRU MÎINILE TALE, ȘI-N CE TOVĂRĂȘIE, ȘI-N CE FEL TREBUIE SĂ ÎNCEPI A DESENA DUPĂ FIGURILE DIN BISERICI ȘI CAPELE

Viața trebuie să-ți fie întotdeauna cumpătată, ca și cum ai fi învățăcel în teologie sau filosofie, sau în oricare altă știință, adică să nu fii lacom la mîncare și la băutură, să mănînci cel mult de două ori pe zi, luînd mese ușoare și sățioase, bînd vinuri slabe, păstrîndu-ți mîna sănătoasă și ferind-o de oboseli, ca aruncatul pietrelor, sulițelor, și de multe alte lucruri ce sînt potrivnice mîinii, care îi pot fi vătămătoare. Și mai e încă ceva care — de nu vei păstra măsura —, îi poate dăuna mîinii, făcînd-o să tremure, să zboare prin aer mai ceva de cum zboară o frunză în vînt. Și aceasta se va întîmpla de-ți vei petrece tot timpul în tovărășia femeilor. Dar să ne întoarcem la treburile noastre. Mai ai nevoie de niște scoarțe ușoare, făcute din foi de hîrtie încleiate, sau din scîndură subțire, de formă pătrată, și de mărime cît să poată încăpea între ele o foaie de hîrtie de format dublu, sau o jumătate; scoarțele acestea îți vor folosi ca să-ți ții desenele, și, de asemenea, pentru a putea pune pe ele coala pe care desenezi. Apoi, mai e ceva. Pleacă la drum totdeauna singur, sau însoțit de oameni care au de făcut ceea ce faci tu, și care nu au cum să-ți abată gîndul de la treabă. Și cu cît aceștia or să fie mai pricepuți în ale desenului, cu atît va fi mai bine pentru tine. Cînd te afli în biserici sau în capele și începi să desenezi, uită-te mai întîi cît de mare ți se pare că e subiectul sau figura pe care vrei s-o copiezi, și uită-te unde sînt tonurile întunecoase, cele pe jumătate întunecoase, şi cele luminoase; aceasta înseamnă că ai de dat umbrele cu tentă de cerneală, că ai de păstrat cîmpul pentru tonurile pe jumătate întunecoase, că ai de dat luminile cu alb de plumb etc., etc.

Capitolul XXX

CUM TREBUIE SĂ ÎNCEPI A DESENA PE HÎRTIE CU CĂRBUNE, ŞI CUM TREBUIE SĂ TE ÎNCREDINŢEZI DE MĂSURA FIGURII, ŞI SĂ ÎNTĂREŞTI TRĂSĂTURILE CU CONDEIUL DE ARGINT

Ia mai întîi un cărbune ascuţit, la fel cu o pană sau cu un condei; şi cea dintîi măsură pe care trebuie s-o iei — mai înainte de a te apuca de desenat —, este aceea a uneia din cele trei părţi pe care le are faţa, şi care-i împărţită în trei măsuri egale: capul, faţa, şi bărbia cu gura[37]. Luînd una din aceste măsuri, îţi va sluji drept călăuză pentru întreaga figură, pentru clădiri, de la o figură la alta; şi călăuza aceasta a ta e desăvîrşită, căci — slujindu-te de inteligenţă — vei şti cum să foloseşti mai sus amintitele măsuri. De aceste mijloace te vei folosi cînd subiectul sau figura vor fi la înălţime prea mare şi nu vei ajunge cu mîna la ele pentru a le lua măsura. Inteligenţa trebuie să te îndrumeze, şi vei găsi adevărul urmînd această cale. Şi dacă prima trăsătură a figurii tale, sau a subiectului tău, nu se potriveşte cu măsura luată, cu armonia întregului, ia atunci o pană de găină sau de gîscă, şi cu fulgii freacă şi scutură ceea ce ai desenat cu cărbune: desenul va dispare de îndată. Şi reîncepe de la capăt, şi aceasta de-atîtea ori pînă ce vezi că măsura figurii se potriveşte cu aceea a modelului; şi-apoi, cînd îţi dai seama că-i destul de izbutit ce-ai făcut, ia condeiul de argint şi urmăreşte contururile şi marginile desenului tău, atingîndu-le uşor; şi fă la fel şi cu cutele mai deosebite. După ce ai făcut aceasta, ia din nou pana şi freacă bine cărbunele, şi-ţi va rămîne desenul întărit cu condeiul.

Capitolul XXXI

CUM TREBUIE SĂ DESENEZI ŞI SĂ DAI UMBRE PE HÎRTIE COLORATĂ CU ACUARELĂ, ŞI-APOI SĂ DAI LUMINI CU ALB DE PLUMB

Cînd ai căpătat îndemînarea de a da umbre, ia o pensulă moale şi cu vîrf ascuţit, şi cu cerneală subţiată cu apă, pusă într-un borcănaş, începe să tragi cu pensula mişcarea cutelor mai de seamă; apoi, potriveşte umbrele cutelor, după mişcarea lor. Acuarela aceasta trebuie să fie făcută cu apă puţin colorată, şi pensula trebuie să fie totdeauna aproape uscată; nu te grăbi, şi dă umbrele treptat, întorcîndu-te mereu cu pensula în locurile cele mai întunecoase. Ştii ce se va întîmpla? Dacă această apă e puţin colorată şi dai umbrele fără să te grăbeşti, şi cu plăcere, ele vor ajunge să fie străvezii, ca un fum. Nu uita să mînuieşti pensula totdeauna pe lat. Cînd ai terminat de dat umbrele în mod desăvîrşit, ia o picătură sau două de cerneală şi adaugă la acuarelă, amestecînd bine cu pensula. Pe urmă, la fel ca mai înainte, caută şi adînceşte cutele cu pensula, dar fii cu multă băgare de seamă la prima lor formă, avînd tot timpul în minte că datul umbrelor trebuie împărţit în trei părţi: una — umbra; alta — culoarea cîmpului hîrtiei; ultima — datul luminilor. Cînd ai făcut aşa, ia un pic de alb de plumb, bine frecat cu gumă arabică (mai încolo am să-ţi arăt cum trebuie să subţiezi şi să topeşti sus-zisa gumă, şi-am să-ţi vorbesc şi despre toate temperele[38];) în orice caz, e de ajuns puţin alb de plumb. Să ai într-un borcănaş apă curată, în care să înmoi pensula şi s-o freci apoi cu albul de plumb, mai cu seamă dacă e uscat. Apoi, întinde-l în podul palmei, sau pe degetul cel mare, îndreptînd şi storcînd pensula, şi descărcînd-o de vopsea, ca să fie aproape uscată. Şi începe să dai, cu latul pensulei, în acele locuri unde trebuie să fie alburile pentru relief; şi, fără întrerupere, dă de mai multe ori cu pensula, mînuind-o cu pricepere. Apoi, la reliefuri, acolo unde sînt părţile cele mai ieşite în afară, ia o pensulă cu vîrful ascuţit, şi cu alb de plumb, întăreşte aceste locuri luminoase. Pe urmă, cu o pensulă mică, cu cerneală curată, întăreşte trăsăturile cutelor, conturul nasului, ochilor, ca şi firele zbîrlite ale părului şi bărbii.

Capitolul XXXII

CUM POŢI PUNE LUMINILE CU ALBUL DE ACUARELĂ, ÎNTOCMAI CUM DAI UMBRELE CU TENTĂ DE CERNEALĂ

Îţi mai dau sfatul — pentru atunci cînd vei fi căpătat mai multă îndemînare —, cum poţi da luminile în chip desăvîrşit, cu acuarelă, la fel cum faci cu tentă de cerneală. Ia alb de plumb, frecat cu apă, şi amestecă-l cu gălbenuş de ou, şi subţiază-l la fel cum ai făcut cu tenta de cerneală. Dar îţi va fi mai anevoios, deoarece cere multă pregătire. Această întreagă lucrare se cheamă arta de a desena pe hîrtie colorată, şi e calea care te duce la arta coloritului. Urmeaz-o totdeauna cît poţi mai mult, căci e de cea mai mare însemnătate pentru desăvîrşirea artei tale. Dă-ţi toată silinţa, şi fii plin de grijă şi dragoste.

Capitolul XXXIII

IN CE FEL SE FAC CĂRBUNII DE DESEN BUNI, PERFECŢI ŞI FINI

Înainte de a merge mai departe, vreau să-ţi arăt în ce fel trebuie să faci cărbunii pentru desen. Ia cîteva beţişoare de lemn de salcie, uscate şi subţiri; şi fă-le bucăţi de lungimea unei palme, sau de patru degete, dacă vrei. Pe urmă, împarte bucăţile acestea în formă de beţişoare de chibrituri, şi tot ca pe beţişoarele de chibrituri, strînge-le în pacheţele; mai înainte, însă, lustruieşte-le şi ascute-le la fiecare capăt, cum sînt fusele. Apoi, aşa pacheţele, leagă-le împreună, fiecare pacheţel în trei locuri, adică la mijloc şi la fiecare capăt, cu sîrmă de aramă sau de fier, subţire. Apoi, ia-le şi pune-le într-o oală nouă, atît cît să fie plină. Să ai şi un capac, cu care s-o acoperi, punîndu-i şi argilă, ca să nu răsufle în nici un chip pe undeva. Apoi, du-te la brutar, seara, după ce a terminat treaba, şi bagă oala aceasta în cuptor, şi las-o să stea acolo pînă dimineaţa; atunci, uită-te şi vezi dacă sînt cărbunii copţi bine şi negri. Dacă nu-s aşa, copţi cum trebuie, bagă-i din nou în cuptor, pînă or să se coacă. Cum poţi să-ţi dai seama că sînt gata? Ia unul din aceşti cărbuni şi desenează cu el pe pergament, sau pe hîrtie de bumbac, colorată, sau pe o scîndură pregătită cu ipsos. De vezi că acest cărbune lasă urmă, înseamnă că e bun; dacă e prea copt, nu ţine la desen, şi se sfărîmă în multe bucăţi. Am să-ţi mai dau încă un mod de a face cărbuni. Ia o tigaie mică, de pămînt ars, acoperită în felul în care am arătat mai sus; pune-o seara pe foc, şi acoperă bine focul acesta cu cenuşă; du-te, apoi, la culcare. Dimineaţa, cărbunii vor fi copţi. Şi în acelaşi fel poţi face cărbuni mari şi mici; fă-i cum îţi place, căci nu se află pe lume cărbuni mai buni.

Capitolul XXXIV

DESPRE O PIATRĂ CARE E DE NATURA CĂRBUNELUI DE DESEN

Am mai găsit la fel de bună pentru desen o anumită piatră neagră, care vine din Piemont, şi care este o piatră moale; este atît de moale că o poţi ascuţi cu cuţitaşul, şi e foarte neagră; aşa că-ţi poate înlocui foarte bine cărbunele. Şi desenează după cum vrei.

PARTEA A DOUA

Capitolul XXXV

DESPRE FRECATUL CULORILOR

Pentru a ajunge treptat la toată strălucirea artei, să trecem la frecatul culorilor, înștiințîndu-te dinainte care sînt culorile cele mai bune, care cele mai lipsite de gingășie, care cele mai respingătoare; care trebuie să fie mai puțin măcinate sau frecate, care mai mult; care cer un clei, care alt clei; și află că, tot așa de deosebite cum sînt culorile, sînt și cleiurile, și felul de a le freca.

Capitolul XXXVI

CUM SE NUMESC CULORILE NATURALE, ȘI CUM TREBUIE SĂ FRECI CULOAREA NEAGRĂ.

Să știi că sînt șapte culori naturale: adică, patru, care sînt de natură pămîntoasă, așa precum negrul, roșul, galbenul și verdele; și celelalte sînt tot naturale, dar trebuie să fie ajutate în chip nefiresc, ca albul, albastrul ultramarin, sau albastrul de Germania, și galbenul deschis. Dar să nu mergem mai departe, și să ne întoarcem la culoarea neagră. Pentru a o freca așa cum trebuie, ia o piatră de porfir, care e o piatră tare și trainică; deoarece sînt mai multe feluri de pietre de frecat culorile, am să-ți pomenesc de cîteva, cum sînt: porfirul[1], serpentinul[2], și marmura[3]. Serpentinul este o piatră moale, și nu e bună; marmura e și mai rea, căci e și mai moale. Dar mai presus de toate, stă porfirul; și dacă iei o bucată din acelea lucioase de tot, e și mai bine. Să nu fie însă o bucată de porfir din acelea mult prea lustruite; și fiecare latură să aibă lungimea unei jumătăți de braț. Ia, apoi, o piatră, tot de porfir, ca s-o poți ține în mînă, dreaptă dedesubt, ieșită în afară deasupra, ca un castron, dar ceva mai mică decît un castron, ca mîna s-o poată cuprinde bine și s-o poată mînui încoace și-ncolo, după bunul plac. Ia, pe urmă, niște negru, sau oricare altă culoare, atît cît ar fi o nucă, și pune-o pe piatră; iar cu piatra pe care o ții în mînă, pisează bine culoarea neagră. Pe urmă, ia apă curată, de rîu sau de fîntînă, sau de puț, și amestecă culoarea neagră timp de o jumătate de ceas, sau un ceas întreg, sau cît vrei; dar să știi că, de-ai freca-o un an de zile, cu atît va fi mai neagră și mai de soi. Ia, apoi, o bucată de lemn, subțire, lată de trei degete, care să aibă o margine ca un tăiș de cuțit, și cu tăișul freacă pe piatră și strînge culoarea, și pătsreaz-o moale și nu prea uscată, ca să curgă de pe piatră, s-o poți freca și s-o aduni bine. La urmă, pune-o într-un borcănaș, și toarnă peste ea din apa curată, atît cît borcănașul să fie plin, și-n felul acesta o păstrezi întotdeauna moale și bine ferită de praf sau de orice murdărie; apoi, pune-o într-o lădiță în care pot intra mai multe borcănașe.

Capitolul XXXVII

CUM POȚI FACE MAI MULTE FELURI DE NEGRU

Să știi că sînt mai multe feluri de negru. Negrul este o piatră neagră, moale, și a cărei culoare este grasă. Și-ți atrag luarea-aminte că toate culorile slabe sînt mai bune decît cele grase: afară dacă nu sînt pentru aurit cu bol (humă de Armenia), sau cu pămînt-verde, dacă nu ai de așternut aur pe panou, căci, cu cît e mai grasă culoarea, cu atît și aurul se întinde mai bine. Dar să lăsăm aceasta deoparte. Se mai găsește un negru, care se face din vlăstare uscate de viță de vie. Aceste vlăstare trebuie arse, și cînd sînt arse, aruncă apă peste ele și stinge-le, apoi pisează-le și freacă-le la fel ca pe celălalt negru. Culoarea aceasta neagră este slabă și este una din cele mai bune culori de care ne putem folosi; și aceasta-i totul! Și se mai află un alt negru, care se face din coji de migdale sau din sîmburi de piersică, arși; și acesta este un negru desăvîrșit, și tare mărunt. Se mai află și-un alt negru, care se face în felul acesta: ia o lampă plină cu ulei[4], și aprinde-o; așa, aprinsă, pune-o sub o căldărușă foarte curată, și fă ca flacăra lămpii să crească pînă la depărtare de două sau trei degete de fundul căldărușii, iar fumul pe care-l va scoate flacăra va bate în fundul căldărușii și se va prinde de el. După cîtva timp, ia căldărușa și curăță cu ceva culoarea, adică fumul prins de fundul ei, și strînge-l pe o hîrtie, sau în vreun borcănaș; nu-i nevoie nici să-l macini, nici să-l freci, fiindcă e cea mai aleasă pulbere. Și tot așa umple de mai multe ori lampa cu ulei și pune-o sub căldărușă, și fă după cum am arătat, scoțînd atîta negru cît îți trebuie.

Capitolul XXXVIII

DESPRE NATURA CULORII ROȘU, CARE SE CHEAMĂ „SINOPIA"[5]

Roșul este o culoare naturală și poartă denumirea de *sinopia,* sau porfir. Culoarea aceasta e de natură slabă și uscată. Ține bine la frecat, și, cu cît este frecată mai mult, cu atît ajunge mai de soi. E bună de lucrat pe panou, în capele, pe zid, *in fresco* și *in secco.* Despre *fresco* și *secco* îți voi da lămuriri cînd vom vorbi despre lucrul pe zid. Ce-am spus pînă acum, ți-e de ajuns pentru primul roșu.

Capitolul XXXIX

DESPRE MODUL DE A FACE CULOAREA ROȘU, CARE POARTĂ DENUMIREA „CINABRESE"[6] (CHINOVAR), POTRIVITĂ COLORITULUI CARNAȚIEI, PE ZID, CUM ȘI DESPRE NATURA EI

Roșul acesta este o culoare deschisă și se numește *cinabrese;* și nu știu dacă această culoare se întrebuințează în altă parte decît la Florența, și este cea mai potrivită pentru coloritul carnației, sau pentru coloritul figurilor, pe zid, lucrînd *in fresco.* Culoarea aceasta se face din cea mai frumoasă și cea mai deschisă *sinopia* din cîte se găsesc; și e pisată și frecată cu alb de var, care, la Florența, se cheamă *bianco santogiovanni*[7]; și albul acesta este făcut din var foarte alb și bine curățit. Cînd aceste două culori sînt bine frecate împreună (adică două părți roșu *cinabrese*[8], și o treime de alb), fă din ele turtițe mici de tot, cît jumătatea unei nuci, și lasă-le să se usuce. Cum ai nevoie de ele, ia cîte crezi că-ți trebuie, căci culoarea aceasta îți este de mare folos la colorarea chipurilor, mîinilor și nudurilor, pe zid, după cum ți-am spus. Și, uneori, poți face cu ea veșminte frumoase, care, pe zid, par făcute cu cinabru[9].

Capitolul XL

DESPRE NATURA ROȘULUI CARE SE NUMEȘTE CINABRU, ȘI CUM TREBUIE SĂ-L FRECI

Se mai găsește o culoare roșu, care se cheamă cinabru, și culoarea aceasta se face în mod chimic, lucrată în alambic, și despre care — dat fiind că ar fi prea multe de spus —, mă opresc să vorbesc. Ar mai fi și pentru faptul că vei găsi — de-ți vei da osteneala —, multe rețete, mai cu seamă de te vei împrieteni cu călugării. Dar eu te sfătuiesc, pentru a nu pierde vremea cu multe și felurite obiceiuri, să iei, totuși, de la spițeri — la care vei găsi, pe bani — ceea ce-ți trebuie;

vreau, însă, să te învăţ cum să cumperi şi cum să deosebeşti cinabrul cel bun de cel prost. Totdeauna cumpără cinabru în bucăţi, şi nu fărîmat, şi nici pisat. Pricina? De cele mai multe ori este plăsmuit fie cu miniu, fie cu cărămidă pisată. Uită-te la bucata întreagă de cinabru, şi partea care are cea mai mare înălţime şi vîna cea mai întinsă şi subţirică, aceea să ştii că este cea mai bună bucată. Pe aceasta pune-o pe piatră şi freac-o cu apă curată, cît poţi de mult; căci, de-ai freca-o în fiecare zi timp de douăzeci de ani, ar ajunge din ce în ce mai bună şi mai potrivită pentru lucru. Culoarea aceasta cere mai multe cleiuri, după locurile unde ai s-o foloseşti, şi mai încolo am să-ţi vorbesc despre asta şi-am să-ţi arăt care-i cel mai nimerit loc pentru ea. Dar ţine minte că natura ei nu-i îngăduie să vină în atingere cu aerul; de aceea, ţine mai mult pe panou decît pe zid. Stînd în aer liber — cînd e lucrată pe zid—, se înnegreşte după un timp.

Capitolul XLI

DESPRE NATURA UNUI ROŞU CARE SE NUMEŞTE MINIU

Roşul care se numeşte miniu este o culoare prelucrată în mod chimic. Culoarea aceasta e bună de folosit numai pe panou, deoarece, de lucrezi cu ea pe zid, de cum vine în atingere cu aerul, se înnegreşte şi îşi pierde culoarea.

Capitolul XLII

DESPRE NATURA UNUI ROŞU CARE SE NUMEŞTE „AMATISTO"[10], SAU „AMATITO" (HEMATIT)

Roşul care se numeşte *amatisto* este o culoare naturală, care se trage dintr-o piatră foarte tare şi solidă. Şi e atît de solidă încît se fac din ea zimţi pentru lustruitul aurului pe panou; ea ajunge neagră şi desăvîrşită ca un diamant cafeniu-închis. Piatra curată este de culoare violet, sau negricioasă, şi are o vînă de culoarea cinabrului. Piatra aceasta piseaz-o mai întîi într-o piuliţă de bronz, deoarece, sfărîmînd-o pe piatră de porfir, s-ar putea risipi; după ce-ai pisat-o, pune din ea atît cît vrei să freci, şi cu apă curată freac-o pe piatră; şi cu cît o vei freca mai mult, cu atît va ajunge mai bună şi culoarea va ieşi mai de soi. Culoarea aceasta e bună pentru lucrări pe zid, *in fresco.* Şi dă o culoare ca a cardinalilor[11], sau violet, sau ca a lacului. Nu e bună de folosit la alte lucrări, sau amestecată cu cleiuri.

Capitolul XLIII

DESPRE NATURA UNUI ROŞU CARE SE NUMEŞTE „SÎNGE DE DRAGON"[12]

Roşul care se numeşte *sînge de dragon* este o culoare care se foloseşte uneori pe hîrtie, adică la miniaturi. Las-o în pace! Nu te îngriji prea mult de ea, fiindcă nu e de natură a-ţi face mare cinste.

Capitolul XLIV

DESPRE NATURA UNUI ROŞU CARE SE NUMEŞTE LAC

Se mai află un roşu care se numeşte lac, şi care este o culoare nenaturală. Sînt mai multe reţete pentru a-l face, dar eu te sfătuiesc — gîndindu-mă la banii tăi —, să ţi-l cumperi făcut gata, după cum se obişnuieşte; dar fii cu băgare de seamă, şi vezi să fie din cel bun, căci se prepară în mai multe feluri. Se face din cîlţi de ţesături de mătase, sau din postav, şi dă o culoare foarte frumoasă la vedere. Fereşte-te, însă, de acesta, fiindcă păstrează într-însul totdeauna grăsime, din pricina alaunului, şi nu ţine deloc nici cu clei, nici fără, şi îşi pierde de îndată culoarea. Aşa că fereşte-te de acest lac. Ia-l, în schimb, pe cel care se face din gumă, care-i uscat, slab, grăunţos, aproape ca pămîntul, şi-i de culoare *sanguinee*[13].

Acesta e de soi bun. Ia-l pe acesta și sfărîmă-l pe piatră, și freacă-l cu apă curată, și pe urmă e bun de lucrat pe panou. Se mai folosește la lucrări pe zid, cu tempera, dar aerul îi este potrivnic. Sînt unii care-l freacă cu urină; dar începe îndată să miroase neplăcut.

Capitolul XLV

DESPRE NATURA UNEI CULORI GALBENE, CARE SE NUMEȘTE OCRU

Galbenul — care se cheamă ocru — este o culoare naturală. Această culoare se găsește în pămîntul munților, acolo unde se găsesc anumite vine de sulf; tot acolo unde sînt vinele acestea, se mai găsește și sinopia, și pămînt-verde, și alte feluri de culori. Am dat de culoarea aceasta, fiind îndrumat într-o zi de Andrea Cennini, tatăl meu, și străbătînd un cîmp, spre Colle di Valdelsa, aproape de hotarele Casole-ului, de cum intri în pădurea comunei Colle, deasupra unei vile ce poartă numele de Dometaría. Ajungînd într-o vîlceluță, într-o peșteră foarte sălbatică, și rîcîind pămîntul cu o sapă, am văzut apărînd vine de mai multe feluri de culori: adică: ocru, sinopia — închisă și deschisă —, albastru și alb — și faptul acesta l-am socotit drept cea mai mare minune din lume —, văzînd că albul poate fi vînă pămîntoasă; trebuie însă să-ți atrag luarea-aminte că am încercat albul acesta și l-am găsit gras, și aceasta înseamnă că nu-i potrivit pentru colorarea carnației. Se mai afla în același loc o vînă de culoare neagră. Și culorile acestea se vedeau în pămînt, așa cum se vede urma unei răni vechi pe obrazul unui bărbat sau unei femei.

Întorcîndu-ne la culoarea ocrului, îți spun că m-am dus — purtînd la mine un cuțitaș —, să caut vîna acestei culori; îți jur că n-am văzut vreodată ocru mai frumos și mai desăvîrșit. Nu era tot atît de deschis ca *giallorino*[14], ci puțin mai închis; dar pentru păr și pentru veșminte — după cum îți voi arăta mai departe —, n-ai să găsești niciodată o culoare mai bună decît acest ocru. Și este de două feluri: deschis și închis. Și unul și altul se freacă în același fel, cu apă curată, și trebuie frecat bine, căci numai așa ajunge tot mai mărunt Și mai află că ocrul acesta este o culoare obișnuită (bună, îndeosebi, la lucrările *in fresco*, ca și în alte amestecuri), și că, după cum am să-ți spun, se folosește la colorarea carnației, veșmintelor, munților colorați, caselor, pieptănăturii[15], și, îndeobște, la multe alte lucruri. Și culoarea aceasta e grasă prin natura ei.

Capitolul XLVI

DESPRE NATURA UNEI CULORI GALBENE, CARE SE NUMEȘTE „GIALLORINO".

Galbenul care se numește *giallorino* e o culoare nenaturală, și este foarte solidă. E grea ca piatra și tare la sfărîmat. Culoarea aceasta se folosește la lucrări *in fresco*, și se păstrează mult timp (adică pe zid), ca și pe panou, legată cu cleiuri. Trebuie să fie frecată la fel ca și celelalte culori despre care am vorbit, cu apă curată. Nu trebuie să fie frecată prea mult; și înainte de-a freca-o, dat fiind că e foarte greu s-o prefaci în pulbere, trebuie s-o sfărîmi într-o piuliță de bronz, așa cum ai face cu *lapis amatisto.* Cînd o lucrezi, dă o culoare galbenă, foarte plăcută. Tot din culoarea aceasta, cu alte amestecuri — după cum am să-ți arăt —, poți face verdețuri frumoase, și colora firul ierbii. Mi s-a dat să înțeleg că culoarea aceasta ar fi o piatră naturală, care s-ar trage din locurile cu mari uscăciuni, din munți; cu toate acestea, îți spun că e o culoare nenaturală, dar nu făcută în mod chimic.

Capitolul XLVII

DESPRE NATURA UNUI GALBEN CARE SE NUMEȘTE „ORPIMENTO"[16]

Se mai găsește o culoare galben, și care se numește *orpimento.* Culoarea aceasta este nenaturală, şi-i făcută în mod chimic, şi e cu adevărat toscană[17]; şi e de un galben plăcut, şi se aseamănă cu aurul mai mult decît oricare altă culoare care se află pe lume. La lucrări pe zid, nu e bună; nici *in fresco,* nici cu tempera, deoarece se înnegreşte de cum vine în atingere cu aerul. E foarte bună, în schimb, pentru a picta scuturi şi suliţe. Culoarea aceasta — amestecată cu indigo —, dă un verde bun pentru iarbă şi verdeţuri. Pentru legarea ei nu are nevoie de altceva decît de clei. Unii se folosesc de *orpimento* ca leac pentru vindecarea şoimilor de o anumită boală a lor. La început, *orpimento*-ul e mai tare la frecat decît oricare altă culoare care se foloseşte în arta noastră. De aceea, cînd vrei să-l freci, pune pe piatră atît cît îţi trebuie din el, şi cu piatra pe care o ţii în mînă, începe să-l sfărîmi puţin cîte puţin, şi să-l aduni între aceste două pietre; apoi, îi pui un pic de sticlă, foarte bine pisată, pentru ca pulberea de sticlă să-l fărîmiţeze tot mai mult. Cînd l-ai prefăcut în pulbere, toarnă peste el apă curată şi freacă-l cît poţi mai mult, deoarece, de l-ai freca zece ani, cu atît mai bun s-ar face. Păzeşte-te de a da cu el pe la gură, căci e vătămător pentru om.

Capitolul XLVIII

DESPRE NATURA UNUI GALBEN CARE SE NUMEŞTE „RISALGALLO"[18]

Galbenul care se numeşte *risalgallo,* chiar este o culoare otrăvitoare. Nu ne folosim de ea decît uneori, la lucrări pe panou. Nu-i bine s-o ţii în preajma ta. Dacă vrei s-o freci, fă la fel cum ţi-am spus şi despre celelalte culori. Trebuie să fie frecată mult, cu apă curată. Păzeşte-te de ea!

Capitolul XLIX

DESPRE NATURA UNUI GALBEN CARE SE NUMEŞTE ŞOFRAN

O altă culoare galbenă — care se face dintr-o mirodenie —, este aceea care se numeşte *şofran*[19]. Trebuie s-o pui într-o bucată de pînză de in, pe o piatră sau pe o cărămidă caldă. Apoi, ia o jumătate pahar de leşie foarte tare, în care pune şofranul, şi freacă-l pe piatră. Iese o culoare frumoasă, bună de vopsit stofele de in, sau pînzeturile. E bună şi la lucrări pe hîrtie. Dar ai grijă să nu vină în antingere cu aerul, că îşi pierde de îndată culoarea. Şi de vrei să scoţi culoarea cea mai desăvîrşită care se găseşte în coloritul ierbii, ia un pic de coclealǎ şi-un piculeţ de şofran, adică: din trei părţi, una de şofran; în felul acesta iese cel mai desăvîrşit verde, de culoarea ierbii, din cîte se află pe lume. Se leagă cu un pic de clei, cum ţi-am arătat mai înainte.

Capitolul L

DESPRE NATURA UNUI GALBEN CARE SE NUMEŞTE „ARZICA"[20]

Se mai află o culoare galbenă, şi care se numeşte *àrzica,* şi care este o substanţă chimică, şi care se foloseşte puţin. Cei care folosesc cel mai mult această culoare sînt miniaturiştii, şi se obişnuieşte mai mult la Florenţa decît în oricare alt loc. E o culoare foarte gingaşă, care pierde în atingere cu aerul; nu e bună la lucrări pe zid; pe panou, în schimb, e bună. Amestecînd-o cu puţin albastru de Germania, şi cu *giallorino,* iese un verde frumos. Trebuie să fie frecată — ca şi celelalte culori gingaşe —, cu apă curată.

Capitolul LI

DESPRE NATURA UNUI VERDE CARE SE NUMEŞTE „PĂMÎNT-VERDE"

Se găseşte un verde care-i o culoare naturală, de pămînt, şi care se numeşte *verdeterra*[12]. Culoarea aceasta are mai multe însuşiri. Cea mai însemnată e aceea că e o culoare foarte grasă, şi bună de lucrat chipurile, veşmintele, clădirile — *in fresco* şi *in secco* —, pe zid, pe panou, şi pe orice vrei. Freac-o în acelaşi fel ca pe celelalte culori despre care ți-am vorbit mai înainte, cu apă curată; și cu cît o freci mai mult, cu atît iese mai bună. Și, amestecînd-o la fel ca pe bolul pentru poleit cu aur — și de care îți voi vorbi mai încolo —, o poți folosi la poleitul cu aur. Și află că cei vechi — meșterii înaintași —, nu obișnuiau să poleiască într-alt fel, pe panou, decît cu acest verde.

Capitolul LII

DESPRE NATURA UNUI VERDE CARE SE NUMEȘTE VERDE-ALBASTRU

Verdele este o culoare care e pe jumătate naturală, pe jumătate nenaturală, și care se face din albastru de Germania, și care poartă denumirea de *verde-albastru*. Nu te-ngriji de cum se face, și cumpără culoarea gata făcută. Ea este bună pentru lucrat *in secco*, legată cu gălbenuș de ou, pentru colorarea copacilor și verdețurilor, și pentru a umple fonduri; se deschide cu *giallorino*. Dar prin natura ei e zgrunțuroasă, părînd ca nisipul. Din dragoste pentru culoarea albastru, freac-o puțin cîte puțin, neapăsînd, căci, de-o vei freca prea mult, va ajunge o culoare spălăcită și cenușie. Trebuie frecată cu apă curată, iar după ce ai frecat-o, pune-o într-un vășuleț, toarnă peste ea apă curată, și amestecă bine apa cu culoarea. Las-o, apoi, să stea timp de o oră-două, sau chiar trei, după care aruncă apa; culoarea verde rămîne astfel frumoasă. Și de vrei să fie și mai frumoasă, spal-o în felul acesta de două sau trei ori.

Capitolul LIII

DESPRE MODUL CUM SE FACE UN VERDE DIN „ORPIMENTO" ȘI DIN „INDIGO"[22]

Verdele este o culoare care se mai poate face din două părți *orpimento* și o parte *indigo;* și freacă-le bine împreună cu apă, cu apă curată. Culoarea aceasta e bună pentru vopsitul scuturilor

și sulițelor, și se mai folosește la zugrăvitul odăilor, *in secco*. Nu trebuie să fie legată decît cu clei.

Capitolul LIV

DESPRE MODUL CUM SE FACE UN VERDE DIN ALBASTRU ȘI „GIALLORINO"

Se mai găsește o culoare verde, și care se face din albastru de Germania și *giallorino*. Aceasta e bună la lucrări pe zid și pe panou, legată cu gălbenuș de ou. De vrei să fie mai frumoasă, pune în ea puțină *àrzica*. Culoarea ajunge la fel de frumoasă dacă pui în ea albastru de Germania, zdrobind porumbe sălbatice, și din care scoți zeama, iar din zeama aceasta punînd patru sau șase picături în albastrul de care am vorbit; și iese un verde frumos. Nu trebuie să vină în atingere cu aerul. După un oarecare timp, apa din porumbe dispare de la sine.

Capitolul LV

DESPRE MODUL DE A FACE UN VERDE DIN ALBASTRUL ULTRAMARIN

Se mai găsește o culoare verde, și care se face din albastrul ultramarin și *orpimento*. E bine să amesteci culorile acestea cu chibzuință. Mai întîi, ia *orpimento*-ul și amestecă-l cu albastrul. De vrei să bată spre deschis, pune mai mult *orpimento;* de vrei să bată spre închis, pune mai mult ultramarin. Culoarea aceasta e bună la lucrări pe panou, și nicidecum pe zid. Se leagă cu clei.

Capitolul LVI

DESPRE NATURA UNUI VERDE CARE SE NUMEȘTE „VERDERAME"[23]

Se mai află o culoare verde, care se numește *verderame*, și care de la sine e destul de verde; și se prepară în mod chimic, adică din aramă și oțet.

Culoarea aceasta e bună la lucrări pe panou, amestecată cu clei. Fereşte-te de a o apropia vreodată de albul de plumb, căci sînt în totul duşmance de moarte. Freac-o cu oţet — pe care-l reţine —, deoarece e în natura ei să-l reţină. Şi dacă vrei să faci un verde de iarbă, va fi foarte nimerită, va fi chiar plăcută privirii, dar nu va ţine. Se lucrează mai bine pe hîrtie de bumbac sau pe pergament, amestecată cu gălbenuş de ou.

Capitolul LVII

CUM SE FACE UN VERDE DIN ALB DE PLUMB, SAU, DE VREI, DIN „PĂMÎNT-VERDE" ŞI ALB DE VAR

Se mai află o culoare verde, ca salcia, şi care se face amestecînd alb de plumb cu pămînt-verde, şi amîndouă amestecate cu gălbenuş de ou; această culoare e bună la lucrări pe panou; de vrei s-o foloseşti şi la lucrări pe zid, *in fresco*, amestecă pămîntul-verde cu albul de var, făcut din var alb, curat.

Capitolul LVIII

DESPRE NATURA ALBULUI DE VAR[24]

Albul este o culoare naturală, dar bine prelucrată, şi care se face în felul acesta: ia var stins, foarte alb, şi cînd a ajuns pulbere, pune-l într-un hîrdău — timp de opt zile —, schimbînd în fiecare zi apa curată şi amestecînd bine varul cu apa, în aşa fel ca să iasă din el toată grăsimea. Fă, apoi, din el, nişte turtişoare, şi pune-le la soare, pe acoperiş; şi cu cît sînt mai vechi turtişoarele acestea, cu atît e mai bun albul. De vrei să-l faci repede şi bine, cînd turtişoarele s-au uscat, freacă-le pe piatră, cu apă, şi fă-le din nou turtişoare, după care pune-le la uscat; şi fă aşa de două ori, şi vei vedea ce alb bun are să iasă. Albul acesta se freacă cu apă, şi trebuie să fie bine frecat. E bun la lucrări *in fresco*, adică pe zid, fără tempera; fără acest alb nu poţi face nimic, ca de pildă să colorezi carnaţia, şi nici alte amestecuri ale altor culori care se folosesc pe zid, adică *in fresco*; şi nu cere nici un fel de clei.

Capitolul LIX

DESPRE NATURA ALBULUI DE PLUMB

Se mai află o culoare — prelucrată în mod chimic din plumb —, şi care se numeşte alb de plumb. Albul acesta de plumb este tare iute, şi în formă de turtişoare cît gura unui pahar. Dacă vrei să ştii care e cel mai de soi, ia totdeauna din coaja de deasupra turtişoarei, care e de forma unei ceşti. Cu cît freci mai mult culoarea aceasta, cu atît ajunge mai desăvîrşită; e bună pentru lucrările pe panou. Uneori se foloseşte şi la lucrări pe zid. Fereşte-te cît poţi de ea, căci cu timpul se înnegreşte. Se freacă cu apă curată; se leagă cu orice fel de clei, şi îţi poate fi de folos în a deschide toate culorile lucrate pe panou, la fel cum albul de var îţi foloseşte la lucrările pe zid.

Capitolul LX

DESPRE NATURA ALBASTRULUI DE GERMANIA[25]

Albastrul cel adevărat este o culoare naturală, care se ţine de vîna de argint, şi o înconjoară. Se găseşte în cantitate mare în Germania, şi în regiunea Sienei. Fie în stare naturală, fie în formă de turtişoare, trebuie frecat cît se poate de mult. Dacă vrei să pictezi fondurile cu acest albastru, trebuie să-l freci puţin cîte puţin, şi încet, cu apă, deoarece e tare şi se fărîmă greu sub piatră. Dacă vrei să lucrezi cu el veşminte, sau să faci din el culoarea verde — după cum ţi-am spus mai înainte —, trebuie să-l freci mai mult. E bun pentru lucrările pe zid, *in secco*, ca şi pentru cele pe panou. Se leagă cu tempera de gălbenuş de ou, sau cu clei, sau cu orice vrei.

Capitolul LXI

CUM SE POATE FACE DIN MAI MULTE CULORI UN ALBASTRU ASEMĂNĂTOR CU ALBASTRUL DE GERMANIA

Un albastru care pare spălăcit, asemănător cu albastrul cel adevărat, se poate face în felul următor: ia indigo și freacă-l cît poți mai bine cu apă, și amestecă-l cu puțin alb de plumb — pentru lucrări pe panou, sau cu puțin alb de var — pentru lucrări pe zid. Dă o culoare asemănătoare cu albastrul. Trebuie să fie legat cu clei.

Capitolul LXII

DESPRE NATURA ȘI MODUL DE A FACE ALBASTRUL ULTRAMARIN[26]

Albastrul ultramarin este o culoare de soi bun, frumoasă, mai desăvîrșită decît toate celelalte culori, și despre care nu s-ar putea vorbi niciodată îndeajuns de mult, și nici scoate în relief însușirile, așa cum ar trebui. Desăvîrșirea ei mă silește să-ți vorbesc pe larg și să-ți lămuresc cu de-amănuntul cum se face. Să fii cu mare băgare de seamă, deoarece îți va fi foarte folositoare și-ți va face mare cinste. Datorită acestei culori, și aurului (care înfrumusețează toate lucrările artei noastre), atingem — fie pe zid, fie pe panou —, o înaltă strălucire.

Mai întîi, ia *lapis lazzari*[27]. Și dacă vrei să recunoști piatra cea mai bună, ia-o pe aceea pe care vezi că e mai plină de culoare albastră, deși peste tot e pătată, ca de cenușă. Aceea care are cele mai puține pete cenușii, aceea este cea mai bună. Dar bagă de seamă să nu fie piatră de albastru de Germania, care pare foarte frumoasă la privit, și se aseamănă cu un smalț. Sfărîm-o într-o piuliță de bronz, acoperită, ca să nu zboare fărîmițele din ea; pune, apoi, fărîmițele acestea pe piatră de porfir și freacă-le cu apă; după aceea, ia o sită acoperită, cum au spițerii, pentru dat prin ea mirodeniile, și cerne-le, și freacă-le apoi din nou, și nu uita că, cu cît le freci mai mult, cu atît albastrul va ieși mai mărunt, ca o pulbere, dar nu atît de frumos, atît de aprins, și de o culoare atît de neagră; numai că însușirea aceasta, de a fi ca o pulbere, e mai folositoare miniaturiștilor, decît oricare alta; mai este folosit la veșminte, ca să bată în alb. Cînd ai terminat de făcut pulberea, ia de la spițeri șase uncii de rășină de pin, trei uncii de mastic, trei uncii de ceară nouă, pentru fiecare livră[28] de *lapis lazzari*. Pune toate lucrurile acestea într-o ulcică nouă și fă-le să se topească împreună. Pe urmă, ia o bucată de pînză albă de in, și trece lucrurile acestea prin ea, într-un lighenaș de sticlă. Apoi, ia o livră din pulberea de *lapis lazzari*, și amestec-o din nou, bine de tot, împreună cu lucrurile acestea, și fă din ele o pastă în care să fie cuprinse toate substanțele arătate. Iar, pentru a putea frămînta pasta asta, ia ulei de sămînță de in și tot timpul unge-ți bine mîinile cu el. Trebuie să păstrezi pasta aceasta cel puțin trei zile și trei nopți, frămîntînd-o puțin în fiecare zi; și nu uita că o poți păstra cincisprezece zile, o lună chiar, cît vrei. Cînd te-ai hotărît să pregătești albastrul, urmează metoda aceasta: fă două bețe dintr-o stinghie tare, nici prea groasă, nici prea subțire; și fiecare să fie lung de cîte un picior[29], și rotunjește-le bine, de la un capăt la altul, și lustruiește-l. Pe urmă, ia pasta pusă la păstrare în lighenușul de sticlă, și pune peste ea aproape un castron de leșie căldicică; și cu aceste două bețe — cîte unul în fiecare mînă —, întoarce, răsucește, amestecă pasta aceasta în toate chipurile, întocmai cum frămînți cu mîinile aluatul de pîine. După ce ai făcut în felul acesta și vezi că leșia a ajuns de un albastru desăvîrșit, răstoarn-o într-un alt castronaș de sticlă, și pune peste pastă aceeași cantitate de leșie, și frămîntă pasta, ca mai înainte. Cînd și leșia aceasta s-a făcut albastră, răstoarn-o într-un alt castronaș de sticlă, și fă tot așa mai multe zile, pînă cînd pasta ajunge să nu mai coloreze leșia; atunci poți s-o arunci, că nu mai e bună. Pe urmă, așază dinaintea ta, pe masă, toate castroanele acestea, în rînduială: adică, prima, a doua, a treia, a patra operație, urmînd ca la fiecare, tot pe rînd, să amesteci leșia cu albastrul care, din cauza greutății sale, se va fi lăsat la fund; și-n felul acesta vei cunoaște tăria albastrului din diferitele operații. Hotărăște în sinea ta cîte feluri de albastru vrei să faci: sau trei, sau patru, sau șase, sau cîte vrei, atrăgîndu-ți însă luarea-aminte că primele operații sînt cele mai bune, după cum primul castron e mai bun decît al doilea. Și astfel, dacă ai optsprezece castroane (de operații) și vrei să faci trei feluri de albastru, ia șase castroane, amestecă-le împreună, și pune-le într-un singur castron: și acesta va fi un fel. Și tot așa fă cu celelalte. Dar ține minte că-n primele două castroane se află cel mai bun *lapis lazzari*, și că acest albastru face opt ducați uncia, și că cele din urmă sînt mai proaste decît cenușa. Cu timpul vei învăța să nu strici albastrurile și să le deosebești pe cele bune de cele proaste. În fiecare zi scurge leșia din castroane, pînă cînd albastrurile se usucă. Atunci cînd s-au uscat bine, după împărțelile pe care le-ai făcut, pune-le în bucăți de piele, sau în bășici, sau în pungi. Dacă piatra aceasta de *lapis lazzari* nu va fi destul de bună, sau dacă după ce ai frecat această piatră, albastrul nu va ieși bogat, nu te neliniști, căci am să te învăț cum să-i dai puțină culoare. Ia un pic de coșenilă[30] pisată, și un pic de băcan[31]; fierbe-le împreună, dar mai întîi rîcîie băcanul, sau rade-l cu un geam. Apoi, fierbe-le împreună cu leșie și cu un pic de alaun de rocă[32]. Cînd fierb, și vezi că s-au făcut de un roșu aprins, mai înainte de a fi scos albastrul din castron (dar uscat de leșie), toarnă peste ele puțină coșenilă și puțin băcan, și cu degetul amestecă bine lucrurile acestea și lasă-le să stea să se usuce, fără a fi puse la soare, sau la foc, sau la aer. Cînd amestecul acesta s-a uscat, pune-l într-o bucată de piele, sau într-o pungă, și lasă-l să stea liniștit, că e bun și gata pentru lucru. Și nu uita că-ți trebuie o mare îndemînare pentru a ști să-l faci bine. Și află că-i o îndeletnicire mai degrabă pentru fete tinere și frumoase, decît pentru bărbați, și asta fiindcă ele stau tot timpul în casă, sînt stăruitoare, și au mîinile gingașe. Ferește-te, în schimb, de femeile bătrîne. Cînd vrei să lucrezi cu acest albastru, ia din el atît cît îți trebuie, și dacă ai de făcut veșminte și vrei să le scoți în relief părțile luminoase, trebuie să-l freci puțin pe piatra obișnuită; iar de vrei să faci numai fonduri, trebuie să-l amesteci foarte puțin pe piatră, însă totdeauna apa să fie foarte curată și piatra bine spălată și curată-lună. Și dacă albastrul iese murdar (din nimic), ia un pic de leșie, sau apă curată, toarn-o în vas, și amestecă din nou totul împreună; fă aceasta de două sau de trei ori, și albastrul va fi bine curățat. Nu-ți vorbesc despre temperele potrivite lui, deoarece mai încolo am să-ți arăt cu de-amănuntul toate temperele nimerite fiecărei culori: pe panou, pe zid, pe fier, pe hîrtie, pe piatră, pe sticlă.

Capitolul LXIII

CUM E FOLOSITOR SĂ ȘTII SĂ FACI PENSULELE

Deoarece am vorbit pe rînd de toate culorile care se folosesc cu pensula, și cum trebuie frecate (și care culori trebuie să fie păstrate totdeauna într-o casetă bine închisă, ca suprafața să rămînă tot timpul moale, și acoperite cu apă); acum vreau să-ți arăt cum să le întrebuințezi cu sau fără tempera. Dar mai înainte trebuie să știi în ce fel poți să le folosești, lucru ce nu se poate face fără pensule. Deci, să ne oprim aici, și, mai întîi, să-ți arăt cum se fac pensulele, și despre aceasta vei afla mai jos.

Capitolul LXIV

ÎN CE FEL SE FAC PENSULELE DIN PĂR DE VEVERIȚĂ

În arta noastră trebuie să folosim două feluri de pensule: din păr de veveriță, și din păr de porc. Cele din păr de veveriță se fac în felul următor: ia cozi de veveriță (căci toate celelalte nu sînt bune), și cozile acestea trebuie să fie fierte, și nu crude. La fel îți vor spune și tăbăcarii. Mai întîi smulge firele de păr din vîrful cozii, căci sînt lungi; strîngînd la un loc cît ai smuls din vîrfurile mai multor cozi — șase sau opt vîrfuri —, vei face o pensulă moale, bună pentru întins aurul pe panou, adică, pentru a înmuia cu ea, după cum îți voi arăta mai încolo. Dar să ne întoarcem la coada de veveriță: ia-o în mînă și smulge părul din vîrful cozii, firele cele mai drepte și mai tari, și, puțin cîte puțin, fă din ele pachețele, pe care clătește-le într-un pahar cu apă curată, și, pachețel după pachețel, stoarce-le pe rînd strîngîndu-le între degete. Apoi, retează-le cu o forfecuță, și cînd ai făcut mai multe pachețele, adună la un loc cîteva, după grosimea pe care vrei s-o dai pensulelor; unele să intre într-o pană de vultur, altele într-o pană de gîscă, altele într-o pană de găină, sau de porumbel. După ce-ai făcut împărțeala aceasta, punîndu-le la egală depărtare, cu vîrfurile pe aceeași linie, ia un fir de ață sau de mătase ceruită și, făcînd un nod dublu, leagă-le bine împreună, fiecare sort în parte, după grosimea pe care vrei s-o dai pensulelor. Pe urmă, ia pana care se potrivește cu cantitatea de păr legat, și — avînd grijă ca pana să fie deschisă, cu capătul tăiat —, bagă părul legat în această țeavă, în această pană. Fă în așa fel ca vîrfurile să nu iasă afară decît atît cît trebuie ca pensula să fie moale; căci, cu cît e mai moale și mai scurtă, cu atît e mai bună și lucrările ies mai bune. Fă, pe urmă, un bețișor de arțar, sau de castan, sau de oricare alt lemn bun, pe care curăță-l, lustruiește-l și rotunjește-l ca pe un fus, de o grosime ca să intre fără joc în țeava penei, și care să fie lung cît o palmă. Acum știi cum trebuie să faci pensula de păr de veveriță. E-adevărat că pensulele de păr de veveriță trebuie să fie de mai multe feluri: fie pentru întins aurul, fie pentru lucrări pe faianță, care cer să fie retezate un pic cu forfecuța, și ascuțite puțin pe piatra porfirică, atît cît să se subțieze un pic. O asemenea pensulă — pentru a putea da contururi —, trebuie să fie ascuțită, să i se facă vîrf; iar pentru anumite lucrări și figurine de foarte mică mărime, pensulele trebuie să fie micuțe de tot.

Capitolul LXV

CUM ȘI ÎN CE FEL TREBUIE FĂCUTE PENSULELE DIN PĂR DE PORC

Pensulele din păr de porc se fac în felul următor: ia, mai întîi, fire albe de păr de porc, care sînt mai bune decît cele negre (dar să fie de porc de casă); fă din ele o pensulă groasă, în care să intre o livră de păr, și pe care leagă-l — cu nod încleiat — în jurul unei cozi groase. Pensula aceasta e bună de folosit la văruitul zidurilor, ca și la udatul lor, atunci cînd vrei să le tencuiești; folosește-o într-atîta, pînă ce firele de păr ajung moi de tot. Desfă, apoi, pensula aceasta, și din ea fă sorturile de pensule de care ai nevoie. Și fă din acelea în care vîrful fiecărui fir de păr să fie deopotrivă de mare, și care sort poartă denumirea de pensule retezate; și mai fă din acelea care să fie ascuțite, și de toate grosimile. Fă, apoi, cozile de lemn, despre care am vorbit mai sus, și leagă fiecare mănunchi cu sfoară dată-n două, și ceruită. Bagă vîrful cozii înăuntrul mănunchiului, și continuă să legi în mod egal în jurul jumătății mănunchiului de păr, și-apoi în sus, pe coadă; și-n felul acesta le faci pe toate.

Capitolul LXVI

ÎN CE FEL POȚI PĂSTRA COZILE DE VEVERIȚĂ CA SĂ NU FIE ROASE DE MOLII

Dacă vrei să păstrezi cozile de veveriță ca să nu fie roase de molii și să le cadă părul, unge-le cu pămînt moale, răsucește-le bine într-însul, atîrnă-le apoi, și lasă-le să stea așa. Cînd vrei să le folosești, sau să faci din ele pensule, spală-le bine cu apă curată.

PARTEA A TREIA

Capitolul LXVII

MODUL ŞI RÎNDUIALA ÎN CARE SE LUCREAZĂ PE ZID, ADICĂ „IN FRESCO", ŞI CUM SE COLOREAZĂ CARNAŢIA UNUI CHIP TÎNĂR

În numele prea-sfintei Treimi, vreau să te pun să colorezi!

De cele mai multe ori se începe prin a lucra pe zid, şi despre aceasta îţi voi arăta pas cu pas cum trebuie să te ţii de calea aceasta. Cînd vrei să lucrezi pe zid (care e lucrul cel mai gingaş şi cel mai plăcut din cîte se află în lume), trebuie să ai mai întîi var şi nisip, bine cernute şi unul şi altul. Şi dacă varul e foarte gras şi proaspăt, amestecul se face din două părţi nisip şi o parte var. Frămîntă-le bine împreună, cu apă, şi frămîntă-le într-atîta ca să-ţi ajungă cincisprezece sau douăzeci de zile. Lasă-le apoi să se liniştească vreo cîteva zile, pînă iese fierbinţeala din ele, căci atunci cînd sînt fierbinţi, s-ar putea ca tencuiala pe care o faci să crape. Cînd te apuci de tencuit, mai întîi mătură bine zidul, şi udă-l bine, deoarece niciodată nu poate fi umezit prea mult; şi ia varul bine amestecat, mistrie cu mistrie, şi tencuieşte o dată sau de două ori, pînă ce ai dat pe zid o tencuială îndeajuns de netedă. Atunci, însă, cînd vrei să colorezi, ia aminte ca tencuiala aceasta s-o faci cu multă grijă, şi un pic aspră (nu prea grasă). Apoi, potrivit cu scena sau chipul pe care trebuie să-l faci, dacă tencuiala e uscată, ia un cărbune şi desenează, aşază în rînduială părţile lucrării, şi ia-ţi bine toate măsurile, bătînd mai întîi cu o sfoară[1], ca să iei mijlocurile spaţiilor. Apoi, bătînd cu altă sfoară, ca să hotărăşti planurile. Aceasta, care bate în două, şi care hotărăşte planurile, trebuie să aibă la un capăt un plumb. Ia, apoi, un compas mare, pune-i vîrful piciorului pe fir, şi fă cu compasul o jumătate de cerc, în partea de jos; apoi, pune vîrful piciorului pe cruciuliţa făcută de întretăierea celor două fire, şi fă cu compasul o altă jumătate de cerc, în partea de sus, şi vei descoperi că, spre mîna dreaptă, ai făcut — din întîlnirea curbelor —, o cruciuliţă. Fă, în acelaşi fel, spre mîna stîngă: pune sfoara de bătut să treacă prin cele două cruciuliţe, şi vei descoperi cu ajutorul firului un plan orizontal. Pe urmă, ia cărbunele şi începe să alcătuieşti scenele sau chipurile, aşa după cum spuneam, şi călăuzeşte-te mereu după spaţiile egale pe care le-ai tras. Să ai şi o pensulă mică, ascuţită, de păr de porc, şi cu un pic de ocru, fără tempera, lichid — ca apa —, începe şi trage, desenează chipurile, umbrind — cum ai făcut cu acuarelă — cînd învăţai să desenezi. Pe urmă, ia un pămătuf de fulgi şi mătură bine cărbunele de pe desen.

După aceea, ia un pic de *sinopia*, fără tempera, şi cu pensula ascuţită şi moale începe şi trage nasul, ochii şi părul, şi toate contururile figurilor; şi fă ca toate aceste figuri să se potrivească cît mai bine cu măsurile lor, fiindcă ele te vor face să cunoşti şi să prevezi figurile pe care le vei avea de colorat. Fă, mai întîi, marginile, sau ceea ce crezi că trebuie să înconjoare scenele, şi, bineînţeles, ia varul de care am vorbit, bine amestecat cu sapa sau cu mistria, încît să pară o alifie. Apoi, chibzuieşte cît poţi să lucrezi într-o zi, căci ceea ce tencuieşti, trebuie să termini în acea zi. E-adevărat că, uneori, iarna, pe timp umed, lucrînd pe zid de piatră, tencuiala se păstrează proaspătă pînă a doua zi. Dar, dacă poți, nu întîrzia, căci lucrarea *in fresco*, adică lucrarea din ziua aceea, este cea mai puternică și mai bună tempera, și cel mai plăcut lucru din cîte se fac. Așadar, pune o bucată de tencuială subțire (dar nu prea subțire) și bine întinsă, udînd mai înainte vechea tencuială. Apoi, ia în mînă pensula groasă de păr de porc, înmoaie-o în apă curată, scutur-o și stropește deasupra tencuielii; și, cu o scîndurică lată cît o palmă, freacă în cercuri peste tencuiala bine udată, încît scîndurica să poată scoate tencuiala de-acolo unde ar fi prea multă, sau să pună acolo unde ar lipsi, și să netezească cum trebuie suprafața tencuită. Apoi, dacă e nevoie, udă din nou tencuiala cu pensula, și, cu vîrful mistriei, foarte curată și pusă pe lat, freacă tencuiala peste tot. Apoi, bate sfoara — după rînduiala și măsurile hotărîte — pe tencuiala de dedesubt. Să presupunem că ai de făcut într-o zi numai un cap de sfîntă sau de sfînt tînăr, așa cum e acela al preasfintei Fecioare Maria. Cînd ai curățat tencuiala, să ai gata pregătit un vas mic de sticlă, deoarece toate vasele trebuie să fie de sticlă, de forma unui pahar, și care trebuie să aibă fundul greu și lat, ca să poată sta bine și să nu se răstoarne culorile. Ia cît un bob de ocru închis (căci sînt două feluri de ocru: închis și deschis); iar dacă n-ai de cel închis, ia din cel deschis, bine frecat. Pune-l în văsulețul de care am vorbit, și ia un pic de negru, cît un bob de linte, și amestecă-l cu ocrul. Ia puțin alb de var, cît o treime de bob, și mai ia un vîrf de cuțitaș de cinabru deschis; amestecă totul împreună cu culorile de mai înainte, și pentru ca vopseaua să fie curgătoare ca un lichid, pune-i apă curată, fără tempera. Fă o pensulă din păr de porc, moale și ascuțită, care să intre în țeava unei pene de gîscă; și cu pensula aceasta zugrăvește chipul pe care vrei să-l faci (amintindu-ți că chipul se împarte în trei părți: capul, nasul și bărbia cu gura), și dă cu pensula, puțin cîte puțin, de-abia muiată, aproape uscată, cu culoarea

aceasta care, la Florența, se numește *verdaccio*[2], iar la Siena, *bazzèo*[3]. După ce ai dat forma chipului, și dacă ți se pare că — după măsuri, sau după cum arată, în mare —, n-are să iasă ceea ce dorești, cu pensula groasă de păr de porc, înmuiată în apă, frecînd peste tencuială, poți să ștergi și să îndrepți orice greșeală. Ia, apoi, într-un alt văsuleț, un pic de pămînt-verde, foarte lichid, și cu pensula moale, de păr de porc — ținută între degetul mare și cel lung al mîinii drepte —, începe și umbrește sub bărbie, și mai mult în partea unde chipul trebuie să fie mai întunecat, trecînd și întorcîndu-te sub buza de jos, și la colțurile gurii, sub nas, și sub sprîncene, și mai tare spre nas; puțin, spre coada ochiului, spre urechi; și-astfel, cu pricepere, treci pe toată fața și pe mîini, și-acolo unde trebuie să fie culoarea carnației. Pe urmă, ia o pensulă ascuțită, de păr de veveriță, și începe și întărește bine fiecare contur (nas, ochi, buze, urechi), cu acest *verdaccio*. Sînt unii meșteri care încep — atunci cînd chipul a ajuns în acest stadiu —, să întărească ieșiturile și reliefurile chipurilor, după rînduiala cerută, folosind puțin alb de var subțiat cu apă; apoi, dau cu puțin roșu pe buze și pomeți, și pun peste tot un pic de acuarelă de culoarea carnației, acuarelă foarte lichidă, și totu-i gata. Felul acesta de a lucra este al celor care se pricep puțin în ale meșteșugului. Ține-te, însă, de sfatul pe care ți-l voi da eu, căci Giotto, marele meșter, așa colora. El l-a avut ca ucenic — timp de douăzeci și patru de ani —, pe Taddeo Gaddi, florentinul, care era finul său; la rîndul său, Taddeo, l-a avut ucenic pe Agnolo, pe fiu-său, iar Agnolo, m-a avut pe mine ucenic, timp de doisprezece ani, și-n felul acesta m-a pus să colorez, în felul în care el, Agnolo, a colorat mult mai frumos și mult mai strălucitor decît a făcut Taddeo, taică-său[4].

Mai întîi, ia un vas. Pune în el puțin alb de var, că ajunge, și puțin cinabru deschis, aproape cît dintr-unul și din altul. Subțiază amestecul cu apă curată; subțiază-l bine, apoi, cu pensula de păr de porc, moale, și bine ținută între degete, cum am spus mai sus, dă peste chipul pe care l-ai schițat cu pămînt-verde; și cu roșul acesta dă buzele și pomeții obrajilor. Meșterul meu obișnuia să pună roșul acesta al pomeților mai mult spre urechi decît spre nas, fiindcă ajută la reliefarea feței; și slăbea culoarea împrejurul pomeților. Ia, apoi, trei văsulețe, pe care le împarți în trei nuanțe de culori de carnație: cea mai închisă să fie pe jumătate mai deschisă decît roșul-aprins, iar celelalte două, mai deschise una decît cealaltă. Acum, ia văsulețul cu cea mai deschisă, și cu pensula de păr de porc, foarte moale, ia din culoarea aceasta de carnație — strîngînd cu degetele pensula —, și începe să lucrezi toate reliefurile chipului ales. Apoi, ia văsulețul cu culoarea de carnație mijlocie, și începe să lucrezi jumătățile de tonuri atît ale feței cît și ale mîinilor, picioarelor și bustului, atunci cînd faci un nud. Ia, pe urmă, văsulețul cu cea de-a treia culoare a carnației, și lucrează capetele umbrelor, stăruind acolo unde amestecul ar face ca pămîntul-verde să-și piardă valoarea sa; și-n felul acesta revino de mai multe ori contopind un ton cu altul al carnației, pînă cînd totul e bine acoperit, și cît îți îngăduie natura subiectului. De vrei ca lucrarea ta să strălucească prin prospețime, ia seama ca pensula să nu iasă cumva din lăcașul ei, sau să treacă peste diferitele culori de carnații, afară doar dacă nu-i cu scopul de a topi o culoare într-alta. Dar, lucrînd, și obișnuindu-ți mîna, vei căpăta mai multă îndemînare, mai multă oricum decît ai căpăta uitîndu-te prin cărți. Cînd ai întins aceste tente de carnații, mai fă încă una, mult mai deschisă, aproape albă, și dă cu ea peste sprîncene, peste relieful nasului, peste vîrful bărbiei și peste partea din afară a urechilor. Ia, apoi, o pensulă ascuțită, din păr de veveriță, și cu alb curat, fă albul ochilor, vîrful nasului, și dă un pic pe marginea gurii; fă aceste reliefări cu multă gingășie. După aceea, ia un pic de negru dintr-un alt văsuleț, și cu aceeași pensulă trage conturul ochilor, deasupra luminilor ochilor; fă și nările, și găurile urechilor. Ia, apoi, într-un văsuleț, un pic de *sinopia* închisă, și conturează ochii dedesubt, nasul — de jur împrejur, sprîncenele, gura; și umbrește puțin sub buza de sus, care trebuie să fie ceva mai închisă decît buza de jos. Înainte de a trage astfel contururile acestea, ia aceeași pensulă, și — cu *verdaccio* —, lucrează părul; apoi, cu aceeași pensulă, dar cu alb, dă luminile părului; apoi, ia o acuarelă ocru deschis, și cu o pensulă moale, de păr de porc, acoperă întreaga pieptănătură, cum ai făcut la carnații. Treci, apoi, cu aceeași pensulă, cu ocru închis, la capetele părului, iar cu o pensulă foarte mică și ascuțită, din păr de veveriță, înmuiată în ocru deschis — scos din amestecul celui închis cu alb de var —, dă reliefurile părului. Trage, apoi, cu *sinopia* contururile și capetele părului, cum ai făcut pentru față, pentru tot. Și aceasta îți este de ajuns pentru un chip de tînăr.

Capitolul LXVIII

CUM TREBUIE SĂ COLOREZI „IN FRESCO" UN CHIP DE BĂTRÎN

Cînd vrei să faci un chip de bătrîn, trebuie să te folosești de același mod ca pentru cel de tînăr, numai că *verdaccio*-ul trebuie să fie mai închis, ca și nuanțele carnațiilor, și urmează modul și practica folosite la colorarea chipului de tînăr, atît la mîini și picioare, cît și la bust. Bineînțeles, bătrînul va avea părul și barba cărunte. Cînd l-ai schițat cu *verdaccio* și cu alb, cu pensula de păr de veveriță, ascuțită, ia un alt văsuleț cu alb de var și un pic de negru — pe care le amesteci și le faci lichide —, și cu o pensulă de păr de porc, moale, și bine îmbibată cu vopsea, acoperă barba și părul; tot cu acest amestec, însă ceva mai închis, fă umbrele. Pe urmă, ia o pensulă mică, ascuțită, de păr de veveriță, și dă reliefurile părului și bărbii. Cu aceeași culoare poți face și fața.

Capitolul LXIX

CUM TREBUIE SĂ COLOREZI „IN FRESCO" DIFERITE BĂRBI ŞI PIEPTĂNĂTURI

Cînd vrei să faci alte pieptănături şi alte bărbi, fie sanguine, fie roşii-aprinse, fie negre, fie oricum doreşti, schiţează-le mai întîi cu *verdaccio*, şi acoperă-le cu alb; apoi, colorează-le în chipul arătat mai sus. Să ştii numai ce culoare vrei, fiindcă priceperea şi deprinderea îţi vor veni văzînd altele gata făcute.

Capitolul LXX

MĂSURILE PE CARE TREBUIE SĂ LE AIBĂ CORPUL OMENESC DESĂVÎRŞIT PROPORŢIONAT

Mai înainte de a merge mai departe, fii cu luarea-aminte că vreau să-ţi dau măsurile desăvîrşite ale bărbatului. Despre cele ale femeii n-am să pomenesc, deoarece femeia nu are nici o măsură desăvîrşită. Mai întîi, după cum am spus mai sus, faţa e împărţită în trei părţi: capul — una; nasul — alta; şi de la nas la bărbie — alta. De la rădăcina nasului, cu toată lungimea ochiului, una din aceste măsuri; de la coada ochiului pînă la coada urechii — o măsură; de la o ureche la alta — lungimea unei feţe; de la bărbie, sub gîtlej, la încheietura gîtului — una din cele trei măsuri; gîtul — lung cît o măsură; de la furca gîtului la vîrful umărului — o faţă; şi la fel spre celălalt umăr; de la umăr la cot — o faţă; de la cot la încheietura mîinii — o faţă şi una din cele trei măsuri; palma, în toată lungimea ei — o faţă; de la furca gîtului la aceea a stomacului — o faţă; de la stomac la buric — o faţă; de la buric la încheietura coapsei — o faţă; de la coapsă la genunchi — două feţe; de la genunchi la călcîi — două feţe; de la călcîi la talpă — una din cele trei măsuri; lungimea piciorului — o faţă.

Bărbatul este în înălţime cît e în lăţime, cu braţele întinse; braţele cu mîinile pînă la mijlocul coapsei. Şi bărbatul, în întregime, are în lungime opt feţe şi două din trei măsuri. Bărbatul are în partea stîngă a pieptului o coastă mai puţin decît femeia. În tot trupul omului sînt oase . . . Natura sa, adică mădularul bărbătesc, trebuie să aibă măsura care este plăcută femeilor; boaşele să-i fie mici, de formă frumoasă şi fragede[5]. Bărbatul frumos trebuie să fie oacheş, iar femeia, albă, etc.

N-am să-ţi vorbesc despre animalele fără judecată, pentru că nu par să aibă vreo măsură sigură. Copiază-le şi desenează-le, cît poţi mai mult, după natură, şi-ţi vei da seama de asta. Pentru toate acestea îţi trebuie o mare pricepere şi deprindere.

Capitolul LXXI

CUM TREBUIE SĂ COLOREZI „IN FRESCO" UN VEŞMÎNT

Acum să ne întoarcem la pictura *in fresco*, pe zid. Dacă vrei să colorezi un veşmînt, cu oricare culoare ai vrea, mai întîi trebuie să-l desenezi frumos cu *verdaccio*, iar desenul să nu fie prea vădit, ci potrivit. Apoi, dacă vrei un veşmînt alb, sau îl vrei roşu, sau îl vrei galben, sau verde, sau cum îţi place, pentru aceasta trebuie să ai trei văsuleţe. Ia unul şi pune în el ce culoare vrei; să spunem roşu. Ia *cinabrese*, şi un pic de alb de var; şi culoarea aceasta să fie bine subţiată cu apă. Din celelalte două culori, fă una deschisă, adică punînd în ea destul alb de var; ia, apoi, din primul văsuleţ culoare deschisă şi fă o culoare pentru jumătăţile de tonuri, şi ai în felul acesta trei. Ia, acum, din primul văsuleţ, adică din cel cu culoare închisă, şi cu o pensulă de păr de porc, groscioară, şi un pic ascuţită, urmăreşte cutele figurii, în locurile cele mai întunecoase, şi nu depăşi mijlocul grosimii figurii. Apoi, ia culoarea mijlocie şi acoperă cutele, pornind de la o trăsătură închisă la alta, apropiind aceste tonuri şi contopindu-le la capetele tonurilor închise. Apoi, cu această culoare mijlocie, fă umbrele acolo unde trebuie să fie relieful figurii, susținînd bine nudul. Apoi, ia cea de a treia culoare mai deschisă, și, în același fel în care ai acoperit cutele și ai tras mișcarea lor în partea umbrei, tot așa fă relieful, păstrînd așezarea cutelor printr-un desen bun și făcut cu îndemînare; toate acestea se dobîndesc în urma unei practici îndeajuns de lungi. Cînd ai de dat de două sau trei ori cu fiecare culoare (băgînd de seamă ca nici una din culori să nu-și depășească marginile și să nu se-ntindă una peste alta, afară doar cînd le contopești, acolo unde se unesc), nuanțează-le și unește-le cu grijă. Să ai, apoi, într-un alt văsuleț, culoare și mai deschisă decît cea mai deschisă dintre cele trei; și începe să dai lumini la vîrfurile cutelor. Apoi, ia un alt văsuleț, cu alb curat, și lucrează cu grijă toate locurile cu reliefuri. După aceea, cu *cinabrese* curat, dă locurile întunecate, și unele contururi; și-n felul acesta veșmîntul va fi făcut cum trebuie. Văzînd, însă, cum se lucrează, vei înțelege mult mai bine decît din citite. Cînd ai terminat de făcut chipul sau scena, lasă-le să stea pînă ce varul și culorile s-au uscat bine; și dacă îți rămîne de făcut *in secco* vreun veșmînt, urmează metoda aceasta.

Capitolul LXXII

CUM SE COLOREAZĂ PE ZID „IN SECCO", ȘI TEMPERELE SALE

Oricare culoare din acelea cu care lucrezi *in fresco* poate fi folosită și la lucrări *in secco;* sînt însă, *in fresco,* culori care nu pot fi folosite, ca *orpimento*-ul, cinabrul, albastrul de Germania, miniul, albul de plumb, cocleala, lacul. Acelea care pot fi folosite *in fresco* sînt: *giallorino*[6], albul de var, negrul, ocrul, *cinabrese, sinopia,* pămîntul-verde, ametistul. Acelea care se folosesc *in fresco* trebuie să fie amestecate cu alb de var; iar culorile verzi, cînd vrei să le lași verzi, cu *giallorino;* cînd vrei să le lași verzi, de culoarea salciei, cu

alb. Acele culori care nu pot fi folosite *in fresco,* trebuie să fie amestecate cu alb de plumb și *giallorino,* și, cîteodată, cu *orpimento;* însă rareori cu *orpimento,* și eu cred că-i de prisos. Pentru a face un albastru luminos, ia cele trei văsulețe pe care te-am învățat să le folosești pentru colorarea carnației și a draperiei, cu *cinabrese;* și la fel vei face și de data aceasta, numai că acolo unde ai pus alb de var, acum pune alb de plumb, și adaugă tempera. Două feluri de tempera sînt bune; una mai bună decît cealaltă. Prima temperă pregătește-o din albușul și gălbenușul oului, punînd peste ele cîteva așchiuțe de ramuri de smochin, și bate-le bine împreună; apoi, în văsulețele acestea toarnă din tempera asta, toarnă însă cu cumpătare, nici prea mult, nici prea puțin, cum ar fi un vin îndoit cu apă. După aceea, folosește culorile tale, fie alb, fie verde, fie roșu, așa cum ți-am arătat la lucrările *in fresco;* și-ți vei face veșmintele la fel cum le făceai *in fresco,* adăugînd tempera și așteptînd să se usuce. Dacă ai pune prea multă tempera, culoarea ar crăpa de îndată și ar cădea de pe zid. Fii cu băgare de seamă și îndemînatic. Mai întîi, am să-ți amintesc că, înainte de a începe să colorezi, de vrei să faci un veșmînt în lac, sau în altă culoare, mai înainte de a face orice alt lucru, ia un burete bine spălat, și un gălbenuș de ou cu albușul lui, și pune-le în două castronașe cu apă curată, și amestecă-le bine împreună; iar cu buretele de care vorbeam, îmbibîndu-l pe jumătate în această tempera, dă deopotrivă peste toată lucrarea pe care o ai de colorat *in secco,* sau pe care vrei s-o ornamentezi cu aur; după aceea, colorează în voie, după cum îți place[7]. Cea de a doua tempera e numai din gălbenuș de ou; și află că această tempera e bună la toate: pe zid, pe lemn, pe fier; dar nu poți să dai prea multă, de aceea fii cu băgare de seamă și urmează calea de mijloc. Înainte de a merge mai departe, vreau să-ți arăt cum poți face cu tempera aceasta un veșmînt *in secco,* la fel cum l-ai făcut *in fresco,* cu *cinabrese.* Acum îl vei face cu albastru ultramarin. Ia, ca de obicei, trei văsuleţe: în primul — pune două părţi albastru şi o parte alb de plumb; în al treilea văsuleţ — două părţi alb de plumb şi una de albastru, şi amestecă-le cu adaus de tempera, după cum ţi-am spus. Ia, apoi, văsuleţul cel gol, adică al doilea, şi ia tot atîta dintr-un văsuleţ cît şi din celălalt, şi fă un amestec din ele, amestecîndu-l bine cu pensula de păr de porc, sau, de vrei, cu pensula de păr de veveriţă, moale şi solidă; şi cu prima culoare, adică cu cea mai închisă, dă umbrele cutelor celor mai închise. Ia, apoi, culoarea mijlocie şi dă de la cutele întunecate pînă la cele deschise, reliefînd astfel figura. Apoi, ia cea de-a treia culoare şi acoperă cutele de deasupra, care fac relieful; şi amestecă bine o culoare cu alta, contopind şi dînd formă în felul în care te-am învăţat la lucrările *in fresco*. Ia apoi culoarea cea mai deschisă şi pune în ea alb de plumb cu tempera, şi începe şi dă părţile ieşite în afară ale cutelor. După aceea, cu un pic de alb de plumb curat, întăreşte unele reliefuri mari, după cum cere nudul figurii. Apoi, cu albastrul ultramarin, curat, dă adîncimea celor mai întunecate cute şi contururile; şi, în acelaşi fel, atinge — cu gingăşie — veşmîntul, după locuri şi culorile lor, fără a pune sau a amesteca o culoare cu alta. Şi tot aşa fă cu lac şi cu oricare culoare care se foloseşte *in secco*.

Capitolul LXXIII

ÎN CE FEL SE FACE O CULOARE VIOLETĂ

Dacă vrei să faci o frumoasă culoare violetă, ia lac din cel mai de soi, şi albastru ultramarin, atît din unul cît şi din celălalt, şi adaugă-le tempera. Apoi, ia trei văsuleţe, ca mai sus, şi lasă din culoarea aceasta violet pe fundul văsuleţului, pentru a avea cu ce desăvîrşi umbrele. Apoi, din culoarea pe care ai scos-o, fă trei feluri de tonuri pentru datul formei veşmintelor, coborînd[8] nuanţele, una mai deschisă decît cealaltă, după cum am spus mai sus.

Capitolul LXXIV

PENTRU A LUCRA „IN FRESCO" O CULOARE VIOLETĂ

Dacă vrei să faci un violet pentru lucrat *in fresco*, ia indigo şi ametist, şi amestecă-le — fără tempera —, aşa ca mai sus, şi fă din ele în total patru nuanţe. După aceea poţi să-ţi lucrezi veşmîntul.

Capitolul LXXV

PENTRU A IMITA UN ALBASTRU ULTRAMARIN DE LUCRAT „IN FRESCO"

Dacă vrei să faci un veşmînt *in fresco* — asemănător cu albastrul ultramarin —, ia indigo şi alb de var, şi, amestecate împreună, coboară-le de la o nuanţă la alta; şi-apoi, *in secco*, treci peste capetele cutelor cu albastru ultramarin.

Capitolul LXXVI

PENTRU A COLORA „IN FRESCO" UN VEŞMÎNT VIOLET ÎNCHIS

Dacă vrei să faci *in fresco* un veşmînt violet închis, asemănător cu lacul, ia ametist şi alb de var, şi coboară culorile, după cum am mai spus; amestecă-le şi contopeşte-le bine împreună. Apoi, *in secco*, la capetele cutelor, ai să desăvîrşeşti cu lac curat, la care adaugi clei[9].

Capitolul LXXVII

PENTRU A COLORA „IN FRESCO" UN VEŞMÎNT VERDE „CU APE"[10]

Dacă vrei să faci *in fresco* un veşmînt de înger, într-o culoare „cu ape", acoperă veşmîntul cu două nuanţe de culoarea carnaţiei: una mai închisă şi una mai deschisă, şi contopeşte-le bine spre mijlocul figurii; umbrele din partea cea mai întunecată le faci cu albastru ultramarin; iar culoarea carnaţiei celei mai deschise va fi umbrită cu pămînt-verde, desăvîrşind apoi, *in secco*[11]. Şi, ia aminte, că oricare lucrare pe care o faci *in fresco* trebuie să fie făcută cu cea mai mare grijă, şi desăvîrşită *in secco,* cu tempera[12]. Pune luminile pe veşmîntul acesta *in fresco,* la fel cum ţi-am arătat pentru celelalte.

Capitolul LXXVIII

PENTRU A COLORA „IN FRESCO“ UN VEŞMÎNT „CU APE“, ZIS „CIGNEROGNOLO“[13]

Dacă vrei să faci *in fresco* un veşmînt „cu ape“, ia alb de var şi negru şi fă o culoare cenuşie, care se cheamă *cignerognolo.* Foloseşte-te de ea pentru a acoperi fondurile; pentru a scoate în relief părţile luminoase, foloseşte-te de *giallorino,* sau de alb de var. Dă umbrele, sau cu negru, sau cu violet, sau cu verde închis.

Capitolul LXXIX

PENTRU A COLORA „IN SECCO“ UN VEŞMÎNT „CU APE“, DE LAC

Dacă vrei să faci *in secco* un veşmînt „cu ape“, dă fondul cu lac; scoate în relief părţile luminoase ale carnaţiei — dacă vrei — cu *giallorino;* iar umbrele fă-le cu lac curat, fie cu violet, cu tempera.

Capitolul LXXX

PENTRU A COLORA „IN FRESCO“ SAU „IN SECCO“ UN VEŞMÎNT „CU APE“ DIN OCRU

Dacă vrei să faci *in fresco* sau *in secco* un veşmînt „cu ape“, dă fondul cu ocru, scoate în relief părţile luminoase cu alb, şi umbreşte-l cu verde, în partea deschisă; în partea închisă, cu negru, *sinopia,* sau — de vrei — cu ametist.

Capitolul LXXXI

PENTRU A COLORA „IN FRESCO“ SAU „IN SECCO“ UN VEŞMÎNT „BERRETTINO“[14]

Dacă vrei să faci un veşmînt *berrettino,* ia negru şi ocru; adică, două părţi ocru, şi o parte negru; şi coboară nuanţele culorilor aşa cum te-am învăţat mai înainte, fie *in fresco,* fie *in secco.*

Capitolul LXXXII

PENTRU A COLORA „IN FRESCO“ SAU „IN SECCO“ UN VEŞMÎNT DE CULOAREA „BERRETTINO“, ASEMĂNĂTOR CULORII LEMNULUI

Dacă vrei să faci o culoare de lemn, ia ocru, negru şi *sinopia;* dar două părţi de ocru, iar negrul şi roşul, cît jumătatea ocrului. Coboară nuanţele acestor culori pentru *in fresco,* sau *in secco,* şi adaugă-le tempera.

Capitolul LXXXIII

PENTRU A FACE UN VEŞMÎNT DIN ALBASTRU DE GERMANIA, SAU DIN ULTRAMARIN, SAU O MANTIE A MAICII DOMNULUI

Dacă vrei să faci o mantie a Maicii Domnului, din albastru de Germania, sau un alt veşmînt pe care vrei să-l faci numai din albastru, acoperă mai întîi — *in fresco* — mantia, sau veşmîntul, cu *sinopia* şi negru; dar două părţi *sinopia,* şi o parte negru. Mai întîi, însă, adînceşte conturul cutelor cu vreun vîrf subţire de fier, sau cu vreun ac; apoi *in secco,* ia albastru de Germania, bine spălat, fie cu leşie, fie cu apă curată, şi frecat puţin de tot pe piatra de frecat. Apoi, dacă albastrul e bun şi puternic, pune în el un pic de clei înmuiat, nici prea tare, nici prea slab, şi despre aceasta am să-ți vorbesc mai încolo. Mai pune în albastrul de care-ți vorbeam un gălbenuș de ou; iar dacă albastrul e cam deschis, e semn că gălbenușul e de la ouăle acelea de la țară, care sînt foarte roșii. Amestecă-le bine împreună, cu o pensulă de păr de porc, moale; dă de trei sau patru ori peste veșmîntul acesta. Cînd l-ai acoperit bine, și s-a uscat, ia puțin indigo și negru, și începe să umbrești cutele mantiei, cît poți mai mult, revenind cu vîrful pensulei — asupra umbrelor —, de cît mai multe ori. Dacă vrei să luminezi puțin în dosul genunchilor sau al altor reliefuri, rîcîie albastrul cu vîrful cozii pensulei. Dacă vrei să faci fonduri, sau să acoperi veșminte cu albastru ultramarin, adaugă-i clei, așa cum ți-am arătat la albastrul de Germania, și dă-l de două sau trei ori. De vrei să umbrești cutele, ia un pic de lac din cel mai bun, și un pic de negru, cu tempera de gălbenuș de ou . Și umbrește cît poți mai slab și mai curat; mai întîi, cu puțin lac[15], și-apoi, cu vîrful, fă cît poți mai puține cute, deoarece albastrul ultramarin primește cu greutate vecinătatea altor amestecuri[16].

Capitolul LXXXIV

PENTRU A FACE „IN FRESCO“ SAU „IN SECCO“ UN VEȘMÎNT DE CĂLUGĂR SAU DE FRATE

Dacă vrei să faci un veșmînt negru — o rasă de călugăr sau de frate —, ia negru curat, coboară-l cu mai multe nuanțe, după cum ți-am spus mai înainte, și folosește-l *in fresco* sau *in secco*, adăugîndu-i tempera.

Capitolul LXXXV

DESPRE MODUL DE A COLORA UN MUNTE „IN FRESCO“ SAU „IN SECCO“

Dacă vrei să faci munți *in fresco* sau *in secco*, fă o culoare *verdaccio*, compusă dintr-o parte negru și două părți ocru. Coboară nuanțele culorilor: *in fresco* — cu alb, fără tempera; *in secco* — cu alb de plumb, cu tempera; și dă munților aceleași umbre și lumini care scot în relief o figură. Iar cînd ai de făcut munți care par mai în depărtare, fă culorile mai închise; iar cînd vrei să pară în apropiere, fă culorile mai deschise[17].

Capitolul LXXXVI

MODUL DE A COLORA „IN FRESCO“ ȘI „IN SECCO“ COPACI, IERBURI, VERDEȚURI

Dacă vrei să împodobești munții cu păduri, sau cu ierburi, fă mai întîi trunchiul copacului, cu negru curat, cu tempera, fiindcă *in fresco* se fac destul de greu; apoi, fă un ton pentru frunze, din verde închis, sau din verde-albăstrui, deoarece pămîntul-verde nu e bun; și vezi de lucrează bine, și de mai multe ori. Apoi, fă un verde cu *giallorino*, care să fie mai deschis; și fă din el frunze, dar nu prea mult, și începe să schițezi vîrfurile. Apoi, atinge părțile deschise ale vîrfurilor cu *giallorino* curat, și-ți vor apărea reliefurile arborilor și verdețurilor; dar numai după ce vei fi umplut cu negru trunchiurile copacilor și cîteva ramuri, și-ai pus deasupra frunzele, și-apoi fructele; pe iarbă pune flori și păsărele.

Capitolul LXXXVII

CUM TREBUIE SĂ COLOREZI „IN FRESCO“ ȘI „IN SECCO“ CLĂDIRILE

Dacă vrei să faci clădiri, fă-le în desen de mărimea pe care o dorești, și „bate sfoara“[18]. Apoi umple fondurile cu *verdaccio*, și cu pămînt-verde, fie *in fresco*, fie *in secco*, dar să fie foarte lichide; poți să faci una violet, alta *cignerognolo*, alta verde, alta culoarea *berrettino*, și-n oricare altă culoare care ți-ar plăcea. După aceea, fă o riglă lungă, dreaptă și frumoasă, care să fie lustruită la una din margini, ca să nu se lipească de zid;

deoarece, frecînd, sau trecînd cu pensula cu culoare, să nu facă pete; şi vei lucra în felul acesta cu mare plăcere şi dragoste, cornişele, ca şi temeliile, coloanele, capitelurile, frontispiciile, rozetele, altarele, şi tot ce ţine de meşteşugul decoraţiei[19], care e o ramură frumoasă a artei noastre, şi pe care trebuie s-o faci cu mare dragoste. Şi ţine minte că acelaşi drum pe care l-ai urmat la figuri — pentru lumini şi umbre —, trebuie să-l urmezi şi la clădiri; căci, cornişa pe care o faci în vîrful clădirii, trebuie să coboare micşorîndu-se de sus în jos; cornişa de la mijlocul clădirii, trebuie să fie peste tot egală şi la fel; iar cornişa de la temelia clădirii, trebuie să se înalţe în sens invers cornişei de sus, care coboară.

Capitolul LXXXVIII

MODUL DE A COPIA UN MUNTE DUPĂ NATURĂ

Dacă vrei să faci munţi de formă frumoasă şi care să pară naturali, ia pietre mari, care să fie pline de spărturi, şi nelustruite, şi copiază-le după natură, dîndu-le luminile şi umbrele aşa după cum îţi place.

PARTEA A PATRA

Capitolul LXXXIX

ÎN CE FEL SE LUCREAZĂ – ÎN ULEI – PE ZID, PE PANOU, PE FIER, ŞI PE CE VREI[1]

Înainte de a merge mai departe, vreau să te învăţ să lucrezi — în ulei — pe zid, sau pe panou; acesta e un mijloc folosit mult de către germani[2]; şi, de asemenea, pe fier şi pe piatră. Dar, mai întîi, să vorbim de coloritul pe zid.

Capitolul XC

ÎN CE FEL TREBUIE SĂ ÎNCEPI SĂ LUCREZI – ÎN ULEI – PE ZID

Tencuieşte zidul ca pentru lucrările *in fresco;* numai că, în loc de a tencui puţin cîte puţin, aici trebuie să tencuieşti deodată întreaga lucrare. Apoi, desenează cu cărbune scena pe care vrei s-o faci, şi întăreşte cu cerneală, fie cu *verdaccio,* fie cu tempera. Ia, apoi, puţin clei, foarte lichid. Însă cea mai bună tempera e tot oul bătut într-un castron, împreună cu zeamă lăptoasă de smochine; şi pune peste ou un pahar cu apă curată. Pe urmă, fie cu un burete, fie cu o pensulă moale şi lată, dă o dată peste tot cîmpul pe care-l ai de lucrat; şi lasă-l să se usuce barem o zi[3].

Capitolul XCI

CUM TREBUIE SĂ FACI ULEIUL BUN PENTRU TEMPERA, ŞI CUM SE FIERBE PE FOC PENTRU MORDANŢI

Printre lucrurile folositoare pe care trebuie să le ştii — atît pentru mordanţi, cît şi pentru multe alte lucrări de făcut —, e bine să ştii cum să pregăteşti şi uleiul; ia o livră, sau două, sau trei, sau patru de ulei de sămînţă de in, şi pune-le într-o tingire nouă; şi dacă e de sticlă, cu atît mai bine. Fă un cuptoraş, şi dă-i o gaură rotundă, ca tingirea de care am pomenit să-i astupe bine de tot intrarea, şi pentru ca focul să nu poată trece pe deasupra, deoarece focul ar intra de bună seamă şi-ar pune în primejdie uleiul, ba chiar ar putea da foc casei. După ce ai făcut cuptoraşul, ţine-l cu foc potrivit, căci, cu cît vei face să fiarbă uleiul mai încet, cu atît va fi mai bun. Şi lasă-l să fiarbă pînă va scădea la jumătate, şi va fi bine. Pentru a face însă mordanţi, cînd a scăzut la jumătate, pune pentru fiecare livră de ulei o uncie de verni lichid, care să fie frumos şi limpede; şi acest ulei e bun pentru mordanţi.

Capitolul XCII

CUM SE FACE ULEIUL BUN – FIERT LA SOARE

După ce ai făcut uleiul acesta (care se mai fierbe şi-ntr-alt fel, şi e mai bun pentru colorat, dar pentru mordanţi trebuie să fie fiert pe foc), ia ulei de sămînţă de in şi pune-l într-o căldăruşă de bronz, sau de aramă, sau într-un lighean. Iar cînd vremea e tare fierbinte, pune-l la soare; şi dacă poţi să-l ţii pînă scade la jumătate, va fi foarte bun pentru colorat. Şi află că, la Florenţa, am găsit un asemenea ulei, cel mai bun şi cel mai frumos din cîte se găsesc în lume.

Capitolul XCIII

CUM TREBUIE SĂ FRECI CULORILE CU ULEI, ŞI CUM SĂ LE FOLOSEŞTI LA LUCRĂRILE PE ZID

Reîncepe a freca, sau a măcina, culoare cu culoare, cum ai făcut la lucrările *in fresco;* numai că, acolo unde frecai cu apă, freacă acum cu ulei. Şi după ce ai frecat fiecare culoare (căci fiecare culoare primeşte ulei, în afară de albul de var), pune-le în văsuleţe pentru culori, în văsuleţe de plumb sau de cositor. Şi dacă nu găseşti din acestea, ia văsuleţe de sticlă, şi pune în ele culorile frecate, şi aşează-le într-o lădiţă, ca să stea curate. Apoi, cu pensula de păr de veveriţă, cînd vrei să faci un veşmînt de trei culori, aşa după cum ţi-am spus, împarte-le şi pune-le la locul lor, amestecînd bine o culoare cu alta, şi ţinînd culorile foarte groase. Stai, pe urmă, cîteva zile, şi revino şi vezi cum a fost umplut fondul, şi umple din nou, dacă e nevoie. Şi fă tot aşa la carnaţii, şi la orice lucrare pe care vrei s-o faci: la munţi, la arbori, şi la orice altceva. Ia, pe urmă, un borcănaş de cositor sau de plumb, care să fie înalt cît un deget şi de forma unei candele; umple-l pe jumătate cu ulei, şi ţine într-însul pensulele, cînd nu lucrezi, ca să nu se usuce.

Capitolul XCIV

CUM TREBUIE SĂ LUCREZI – ÎN ULEI – PE FIER, PE PANOU, PE PIATRĂ[4]

Şi tot la fel poţi lucra pe fier şi pe orice fel de piatră, pe orice fel de lemn, dînd totdeauna mai înainte cu tempera; şi, la fel, pe sticlă, sau pe ce vei vrea să lucrezi.

Capitolul XCV

CUM SE ORNAMENTEAZĂ PE ZID, CU AUR, SAU CU COSITOR

Acum, după ce ți-am arătat cum se lucrează *in fresco*, *in secco* și în ulei, vreau să-ți arăt ce fel trebuie să ornamentezi pe zid, cu cositor aurit sau alb, și cu aur din cel mai bun. Și ia aminte că, mai cu seamă, trebuie să folosești cît poți mai puțin argintul, deoarece nu ține și se înnegrește atît pe zid, cît și pe lemn; dar mai repede dispare de pe zid. Folosește în locul lui cositor bătut, sau, de vrei, foițe de cositor. Ferește-te și de aurul pe jumătate, care se înnegrește de îndată.

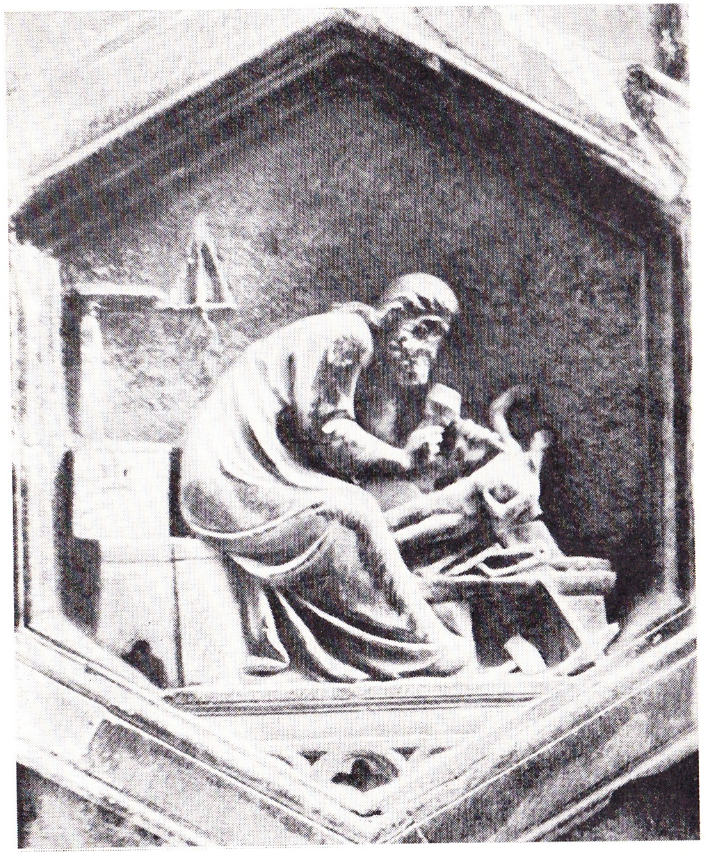
Capitolul XCVI

CUM TREBUIE SĂ TE FOLOSEȘTI TOTDEAUNA DE AUR DIN CEL MAI BUN, ȘI DE CULORI BUNE

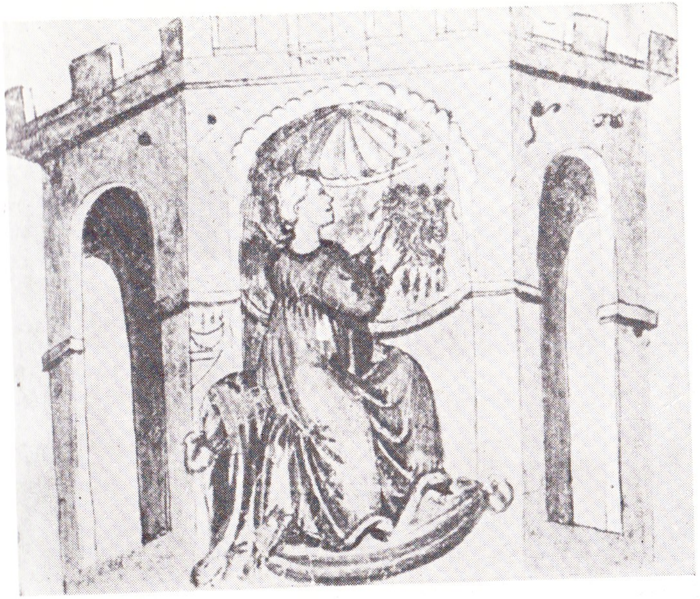
Cei mai mulți au obiceiul să ornamenteze pe zid cu cositor aurit, deoarece costă mai puțin. Ei bine, eu îți dau sfatul acesta: dă-ți silința să ornamentezi totdeauna cu aur din cel mai bun, și cu culori bune, mai cu seamă la chipul Maicii Domnului. Și de vrei să-mi spui că un om sărac nu poate face cheltuiala aceasta, eu am să-ți răspund că, de lucrezi bine, și nu precupețești timpul — fiind vorba de lucrările tale —, și le faci cu culori bune, ai să cîștigi faimă într-atîta încît un om bogat îți va plăti pentru cel sărac; și numele tău de bun colorist va fi atît de lăudat încît — dacă un meșter va primi un ducat pentru o figură —, ție ți se vor da doi, și vei fi răsplătit pentru gîndul tău; cum zice proverbul acela vechi: cine lucrează prost, cîștigă prost. Și chiar dacă n-ai fi plătit bine, Dumnezeu și Maica Domnului te vor răsplăti cu bucurii sufletești și trupești.

Veniră la rînd multe meșteșuguri, născute din nevoie, și neasemănătoare unul cu altul, și fiecare cerînd mai multă pricepere decît altul... După asta urmă un meșteșug care coboară din știință... iar acest meșteșug poartă numele de *pictură*. 1—6.
(Pag. 35—36).

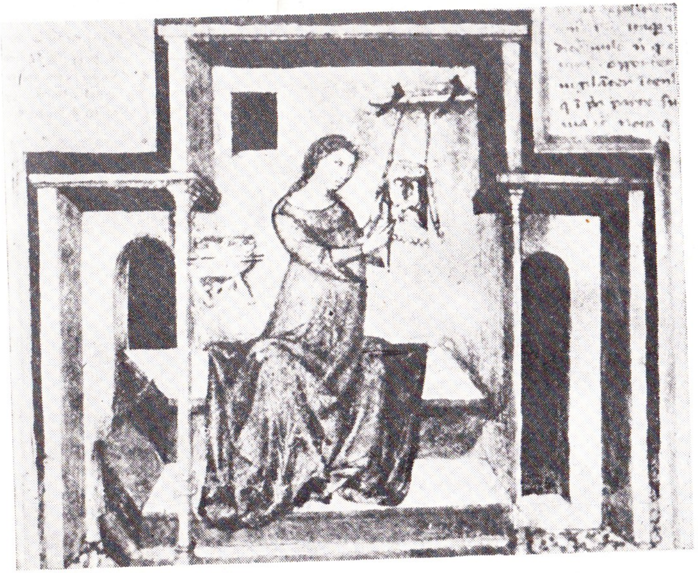
1. Giotto și Andrea Pisano, *Făurarul.*

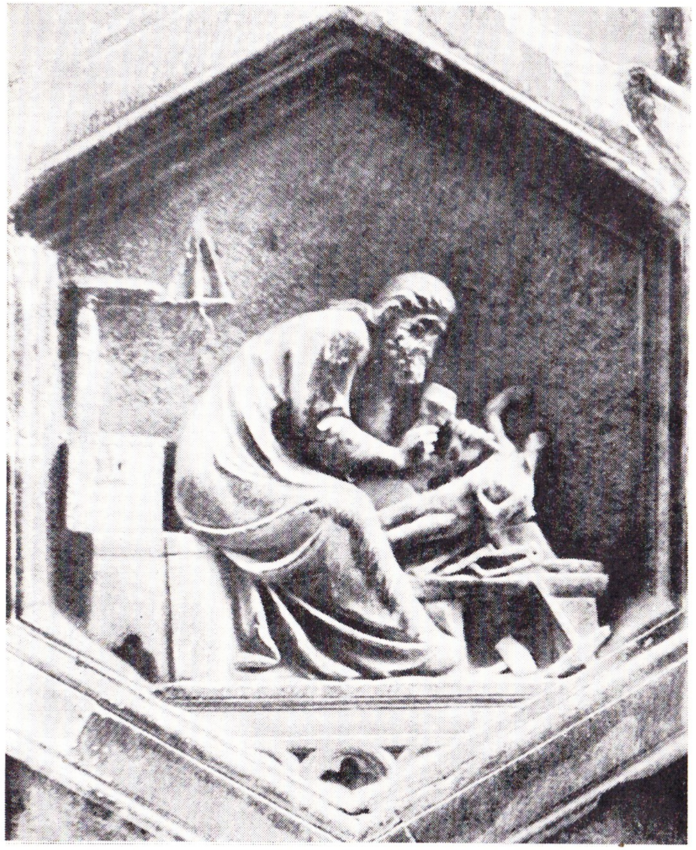


2. Andrea Pisano, *Sculptorul.*

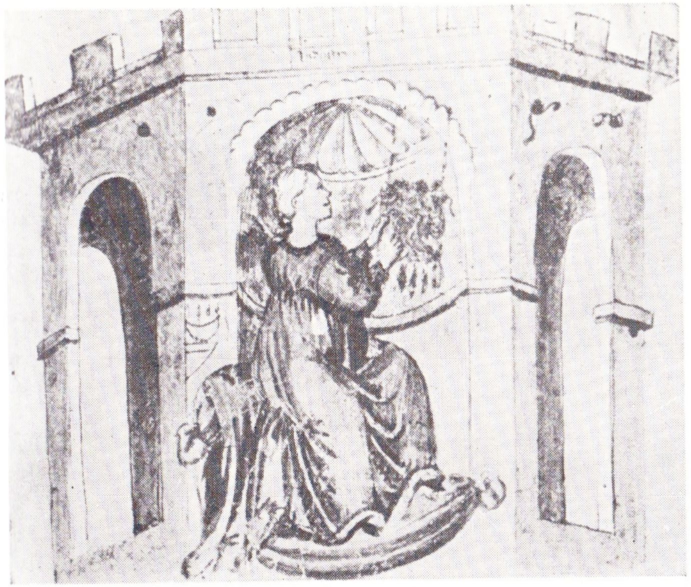


3—4. Francesco da Barberino, *Industria*, Miniaturi.

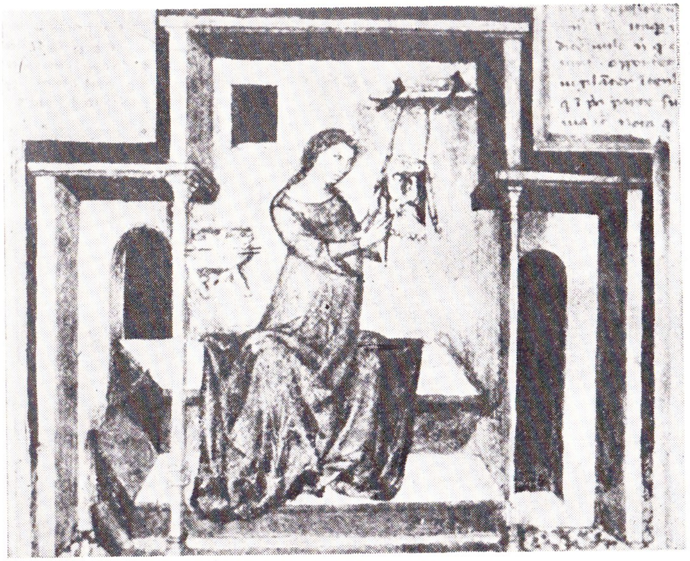


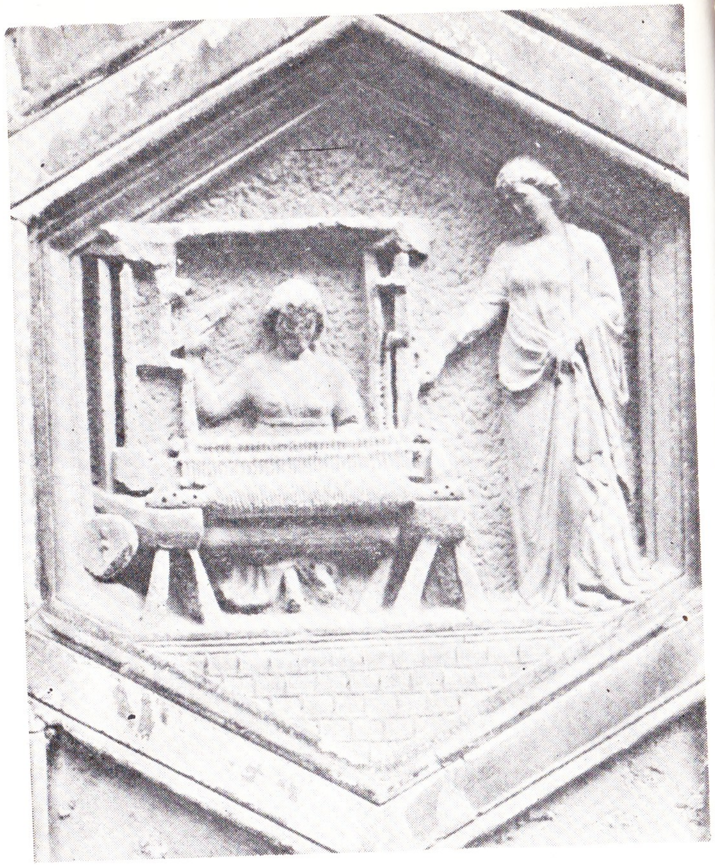


2. Andrea Pisano, *Sculptorul.*



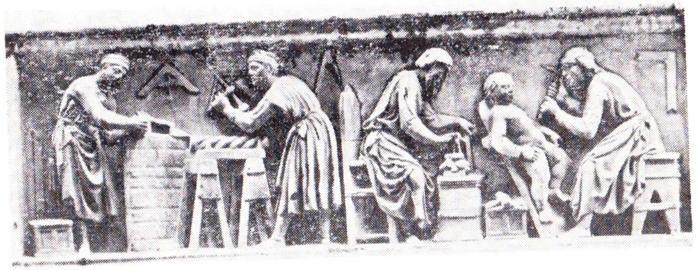
3—4. Francesco da Barberino, *Industria,* Miniaturi.





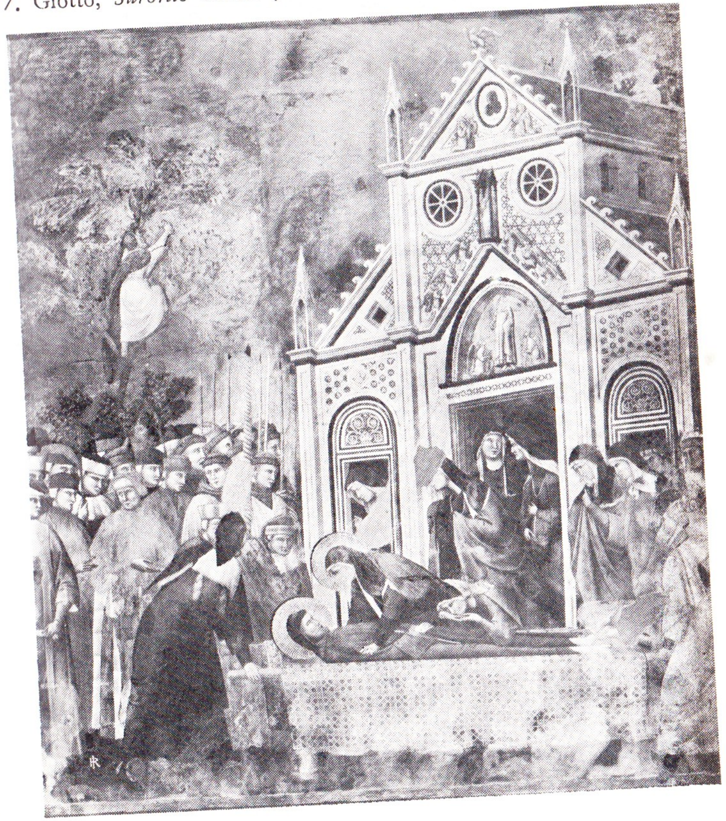
5. *Bottega* lui Andrea Pisano, *Țesutul lînii.*

6. Nanni di Banco, *Cei patru sfinți sculptori în bottega lor.*



Giotto schimbă arta picturii, aducînd-o de la forma greacă la cea latină, modernă. 7—9. (Pag. 36).

7. Giotto, *Surorile clarise jelind moartea sfîntului Francisc*, frescă.

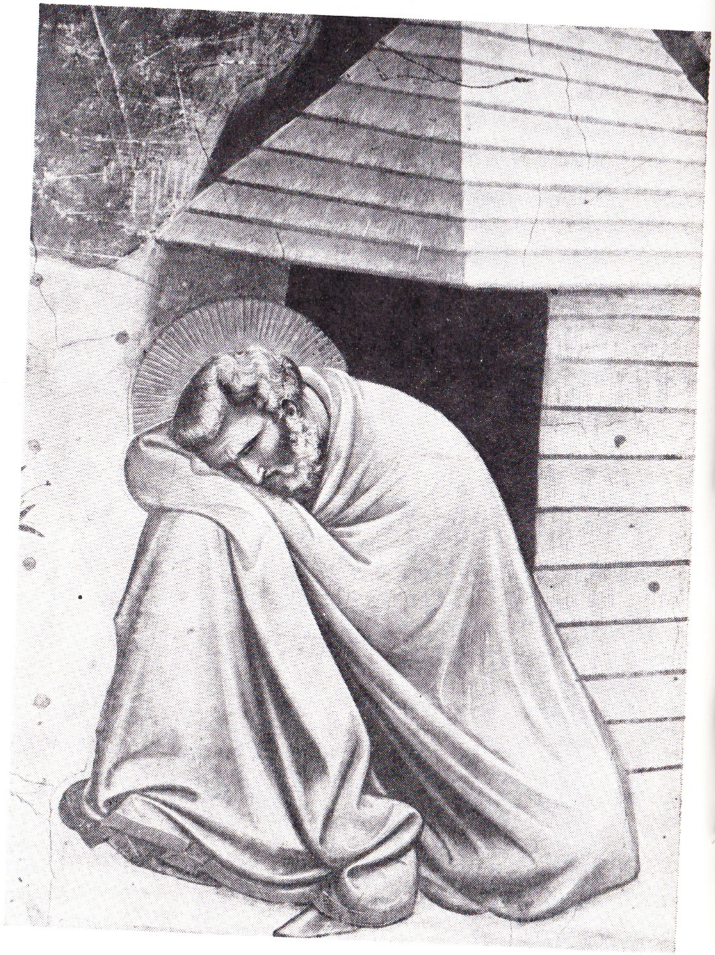


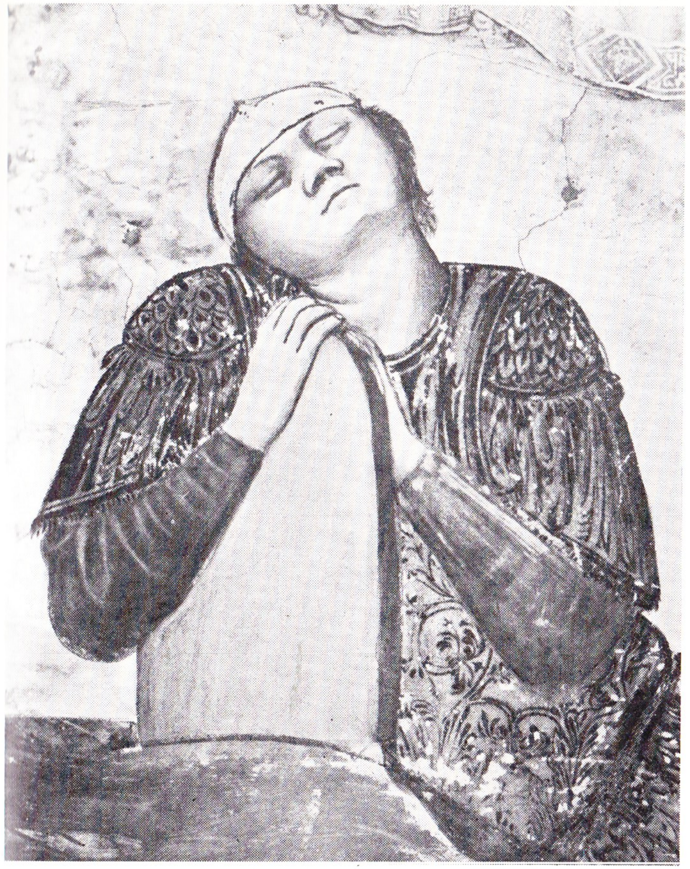
8. Giotto (?), *Portretul lui Dante*, frescă.

9. Giotto, *Nedreptatea*, frescă.

El stăpîni arta cea mai desăvîrșită pe care a avut-o vreodată cineva. 10—15 (Pag. 36).

10. Giotto, *Visul lui Ioachim*, detaliu, frescă.





11. Giotto, *Noli me tangere*, detaliu, frescă.

12. Giotto, *Fuga în Egipt*, frescă.

13. Giotto, *Învierea lui Lazăr*, frescă.

14. Giotto, *Noli me tangere*, detaliu, frescă.

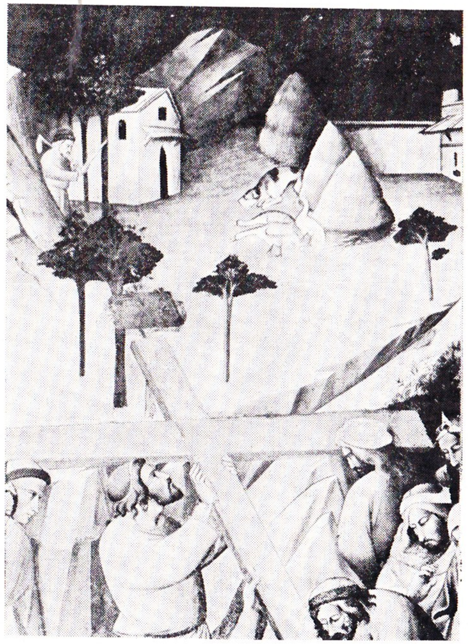
15. Giotto, *Ioachim între păstori*, detaliu, frescă.

16. Taddeo Gaddi, *Credinţa*, frescă.

17. Agnolo Gaddi, *Fabricarea crucii*, frescă.

Agnolo a colorat mult mai frumos şi mai strălucitor decît a făcut Taddeo, taică-său. 16—19. (Pag. 79)

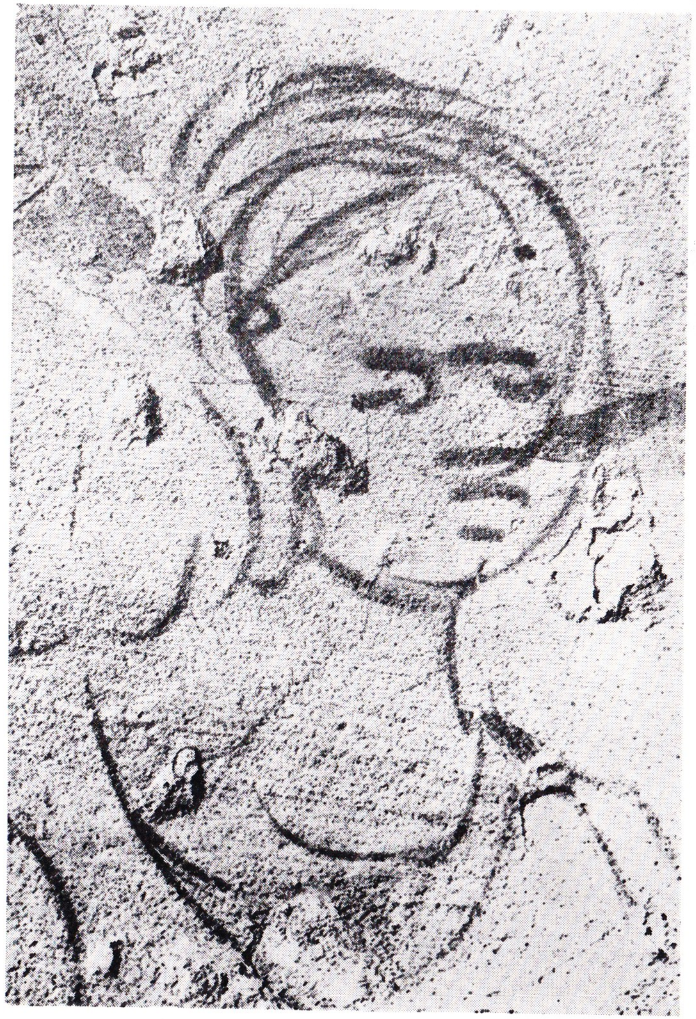
18. Agnolo Gaddi, *Triumful crucii*, detaliu, frescă.

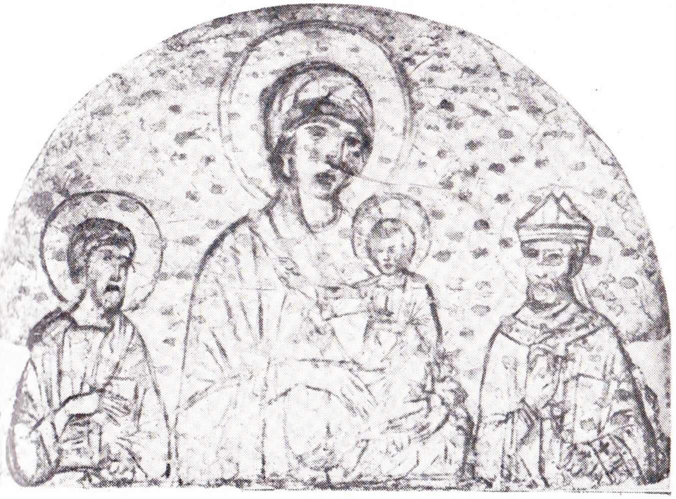


19. Agnolo Gaddi, *Găsirea adevăratei cruci*, detaliu, frescă.

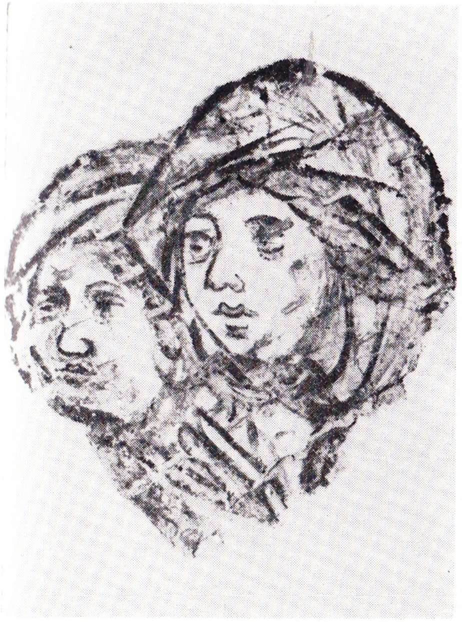
Baza artei şi începutul tuturor acestor lucrări sînt desenul şi culoarea. 20—27. (Pag. 38).

20. Anonim florentin, fragment de sinopia.



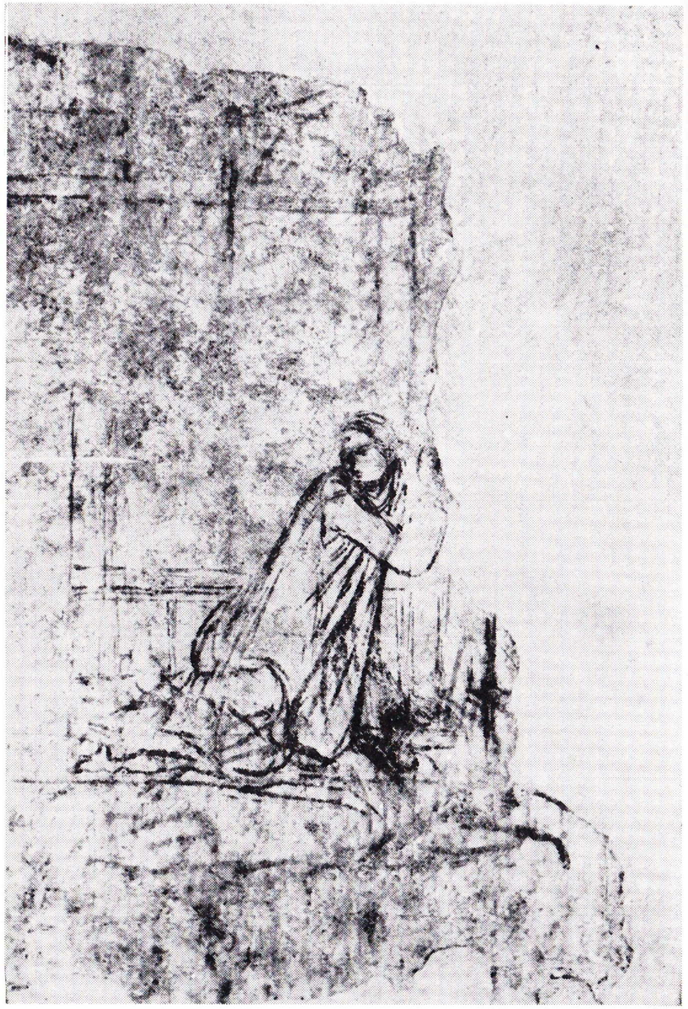


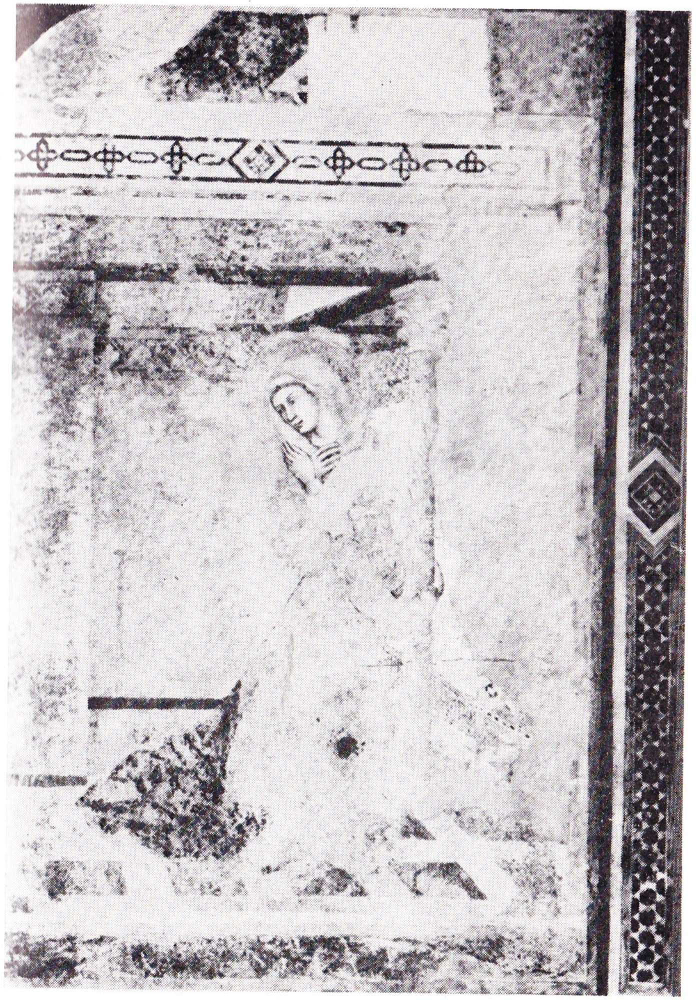
21. Lapo da Firenze, *Fecioara cu pruncul, sfîntul Iacob şi sfîntul Zeno*, sinopia.



22. Anonim florentin, *Două capete*, sinopia.

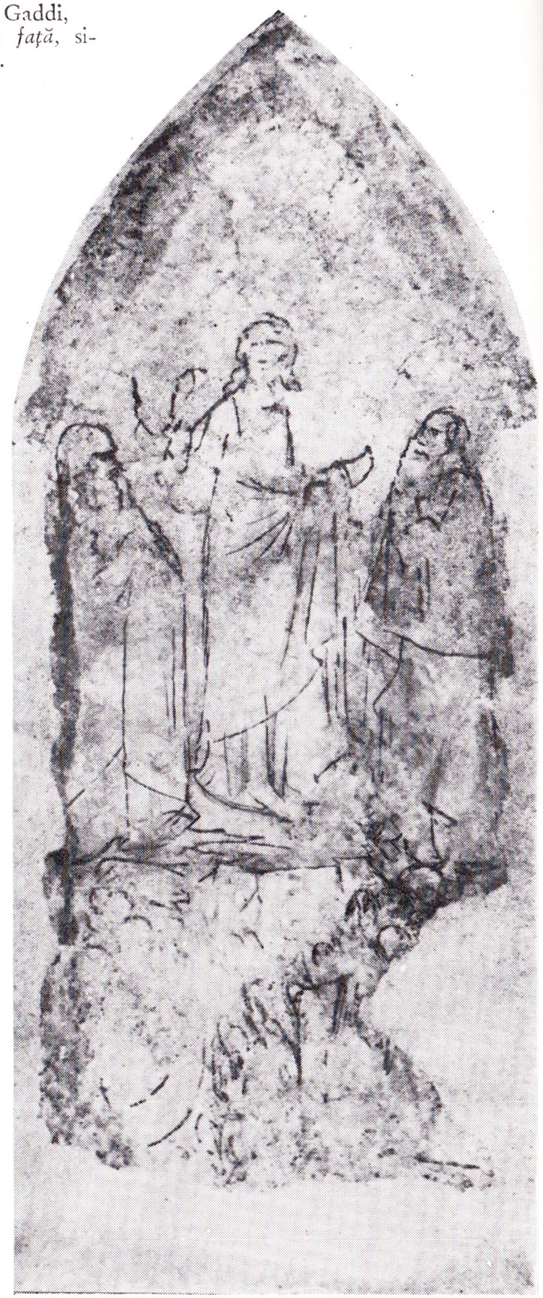
23. Ambrogio şi Pietro Lorenzetti, *Bunavestire*, detaliu, sinopia.



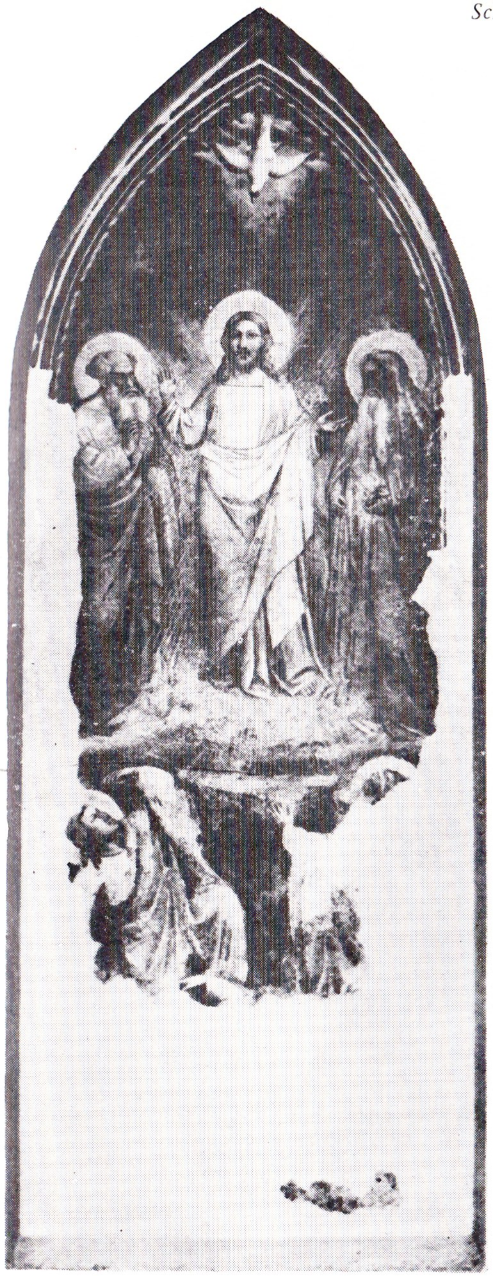


24. Ambrogio şi Pietro Lorenzetti, *Bunavestire*, detaliu, frescă.

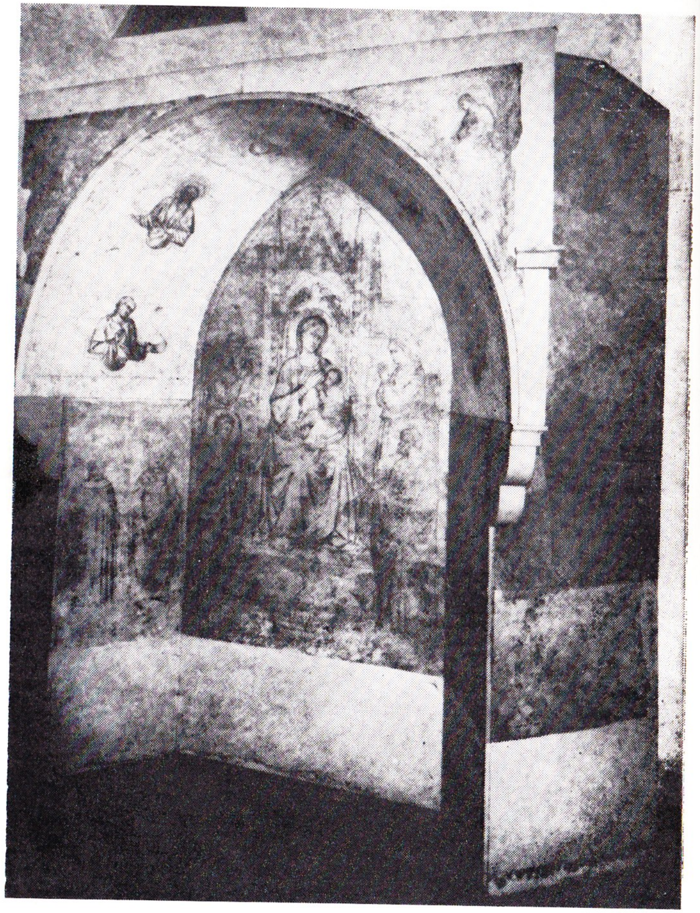
25. Taddeo Gaddi, *Schimbarea la faţă*, sinopia.

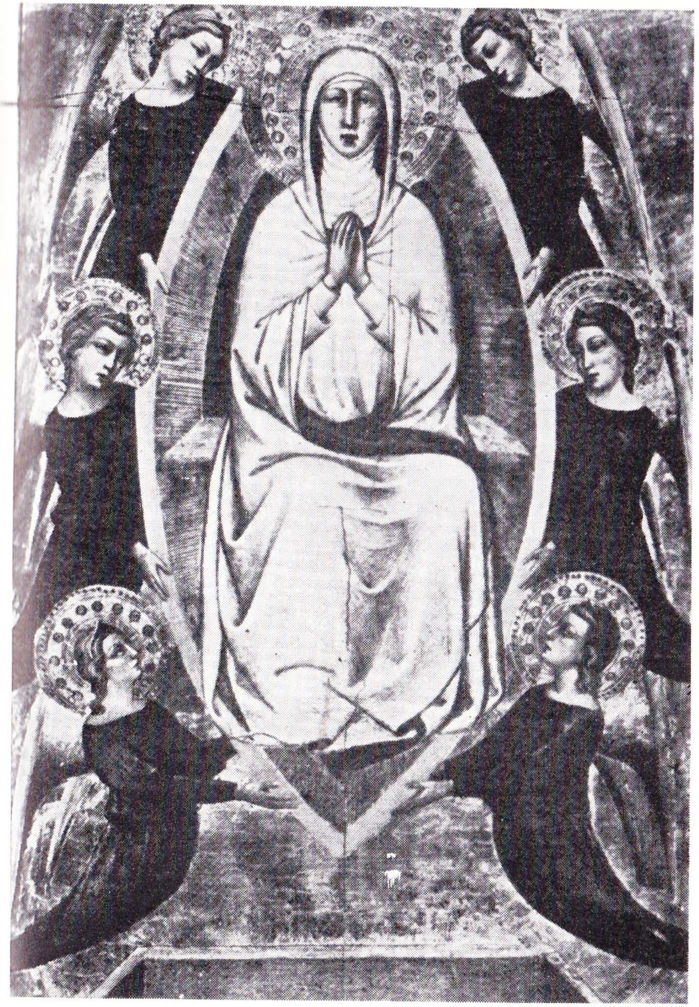


26. Taddeo Gaddi, *Schimbarea la faţă*, frescă.



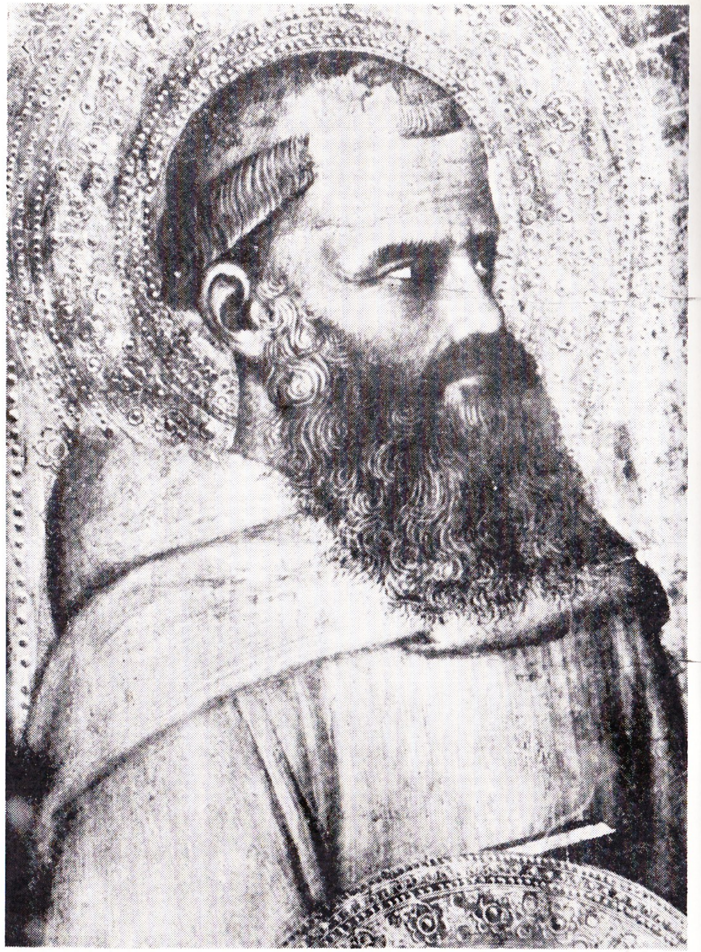
27. Lorenzo di Bicci, *Capella del Madonnone*, sinopia.





28. Agnolo Gaddi, *Assunta*, tempera pe lemn.

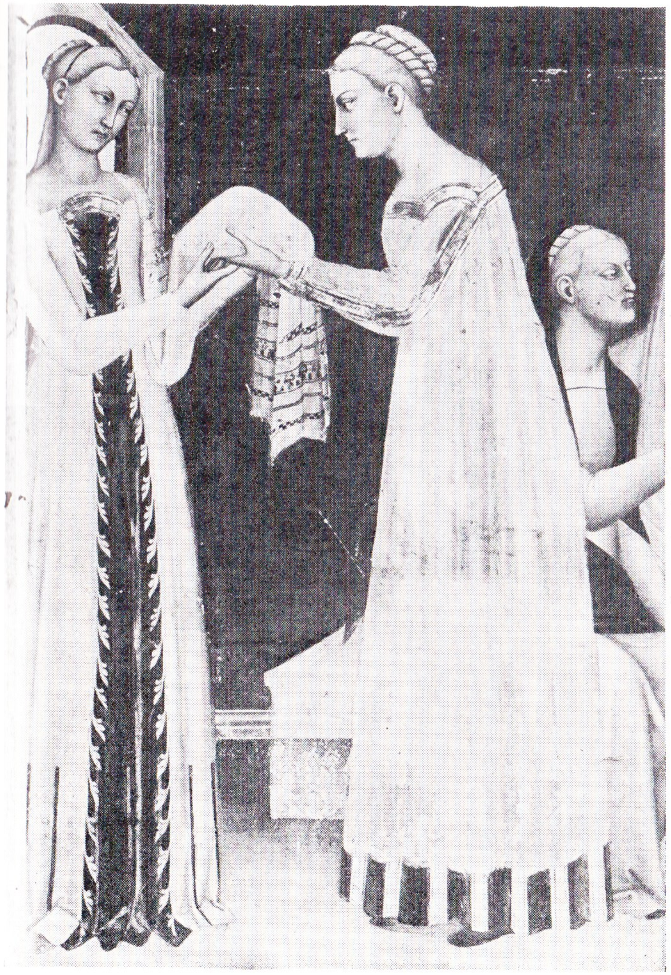
Trebuie să iei mai întîi compasul: să tragi aureolele sau diademele; să le cizelezi cu mici întipărituri pentru a străluci puternic. 28—29. (Pag. 122).

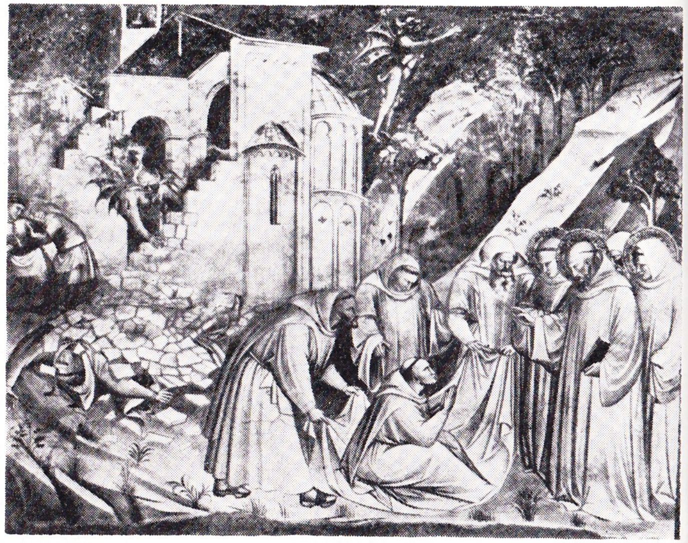


29. Maso di Banco, *Punerea în mormînt,* detaliu, tempera pe lemn.

Dacă vrei să colorezi un veşmînt, cu orice culoare ai vrea, mai întîi trebuie să desenezi frumos cu *verdaccio,* iar desenul să nu fie prea vădit, ci potrivit. 30—34. (Pag. 83).

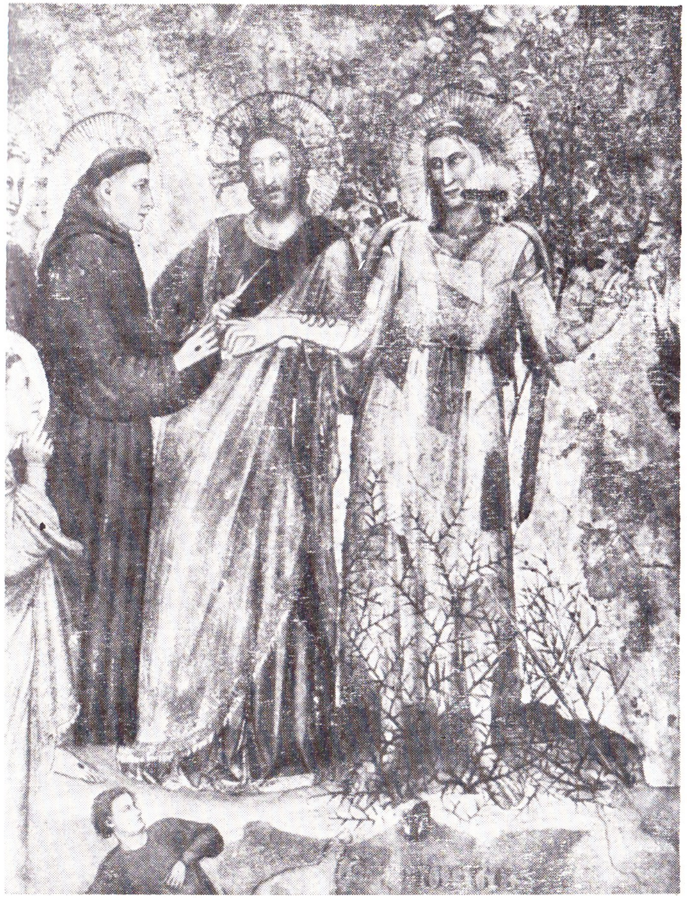
30. Giovanni da Milano, *Naşterea Fecioarei,* detaliu, frescă.



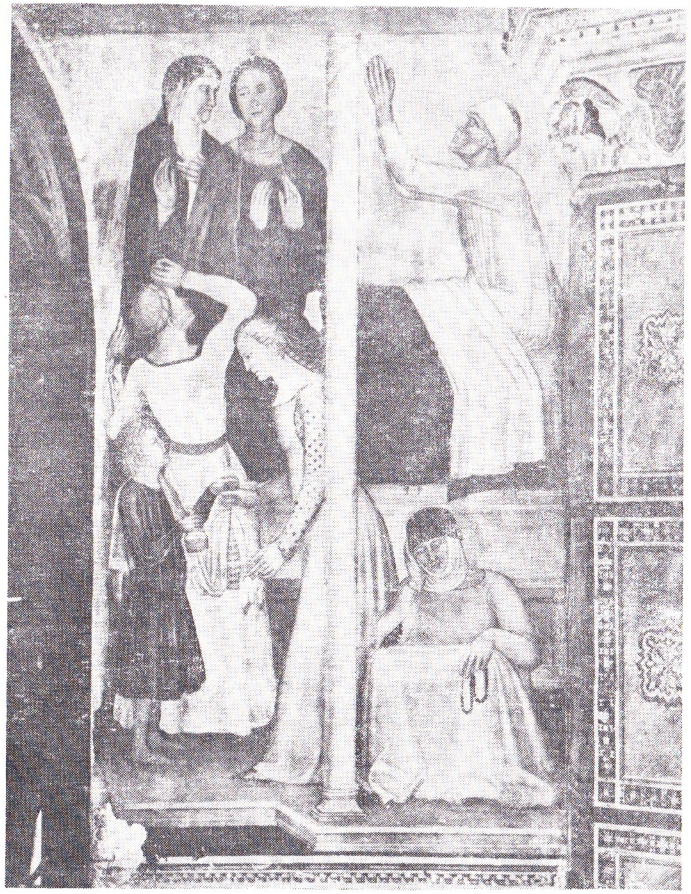


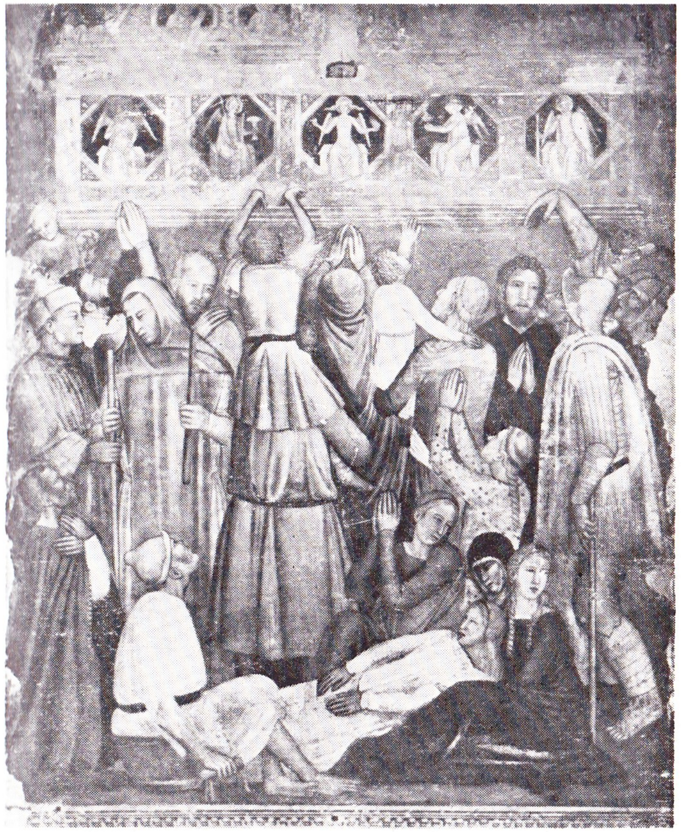
31. Spinello Aretino, *Miracolul sfîntului Benedict,* frescă.

32 „Pictorul Virtuților franciscane“, *Logodna sfîntul Francisc cu Sărăcia,* frescă.

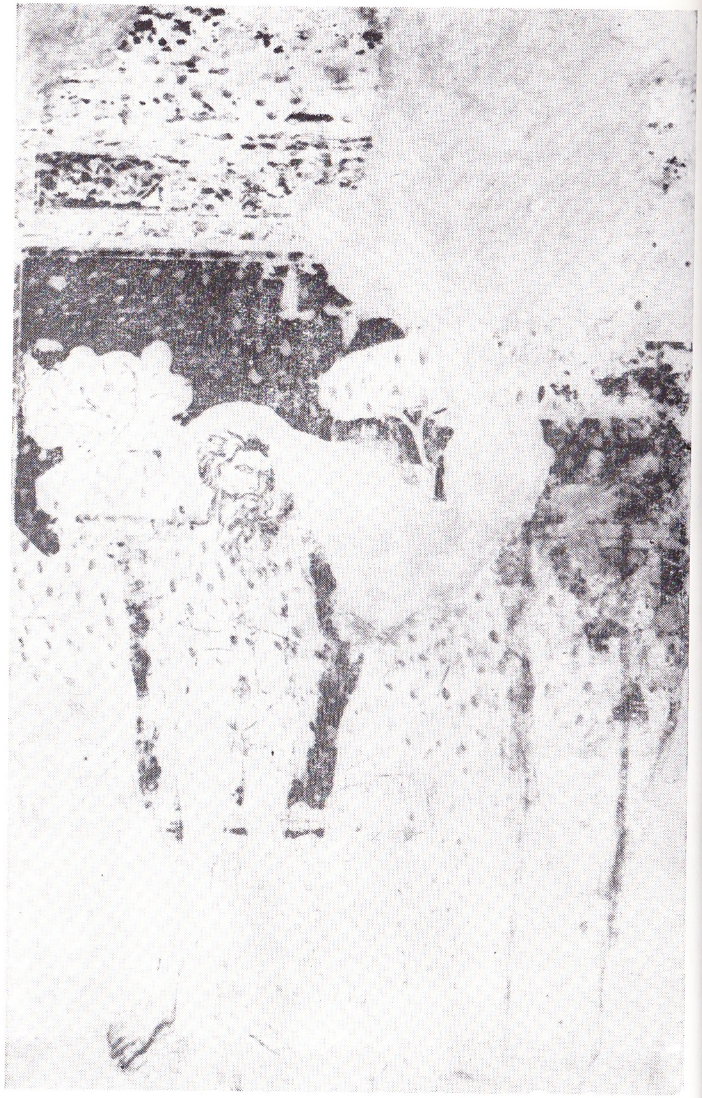


33. Andrea da Firenze, *Petru Martirul îngrijeşte ologul*, frescă.





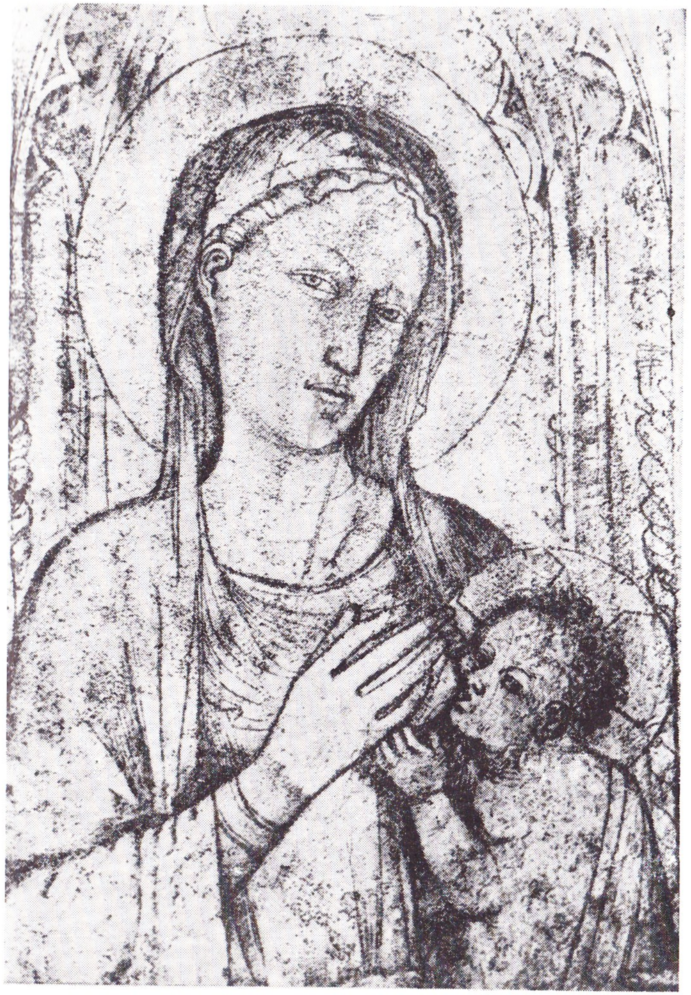
34. Andrea da Firenze, *Ologul vindecat la Mormîntul lui Petru Martirul*, detaliu, frescă.

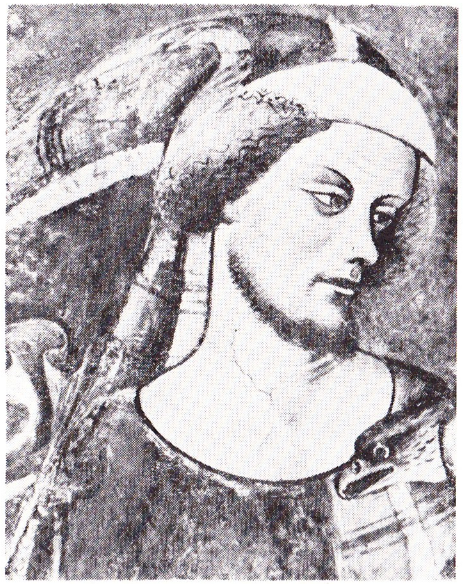


35. „Maestro della Pietà Fogg“, *Sfîntul Onofrio,* sinopia.

Atunci, însă, cînd vrei să colorezi, ia aminte ca tencuiala aceasta s-o faci cu multă grijă şi un pic aspră, apoi, dacă tencuiala e uscată, ia un cărbune și desenează. 35—36. (Pag. 76—77).

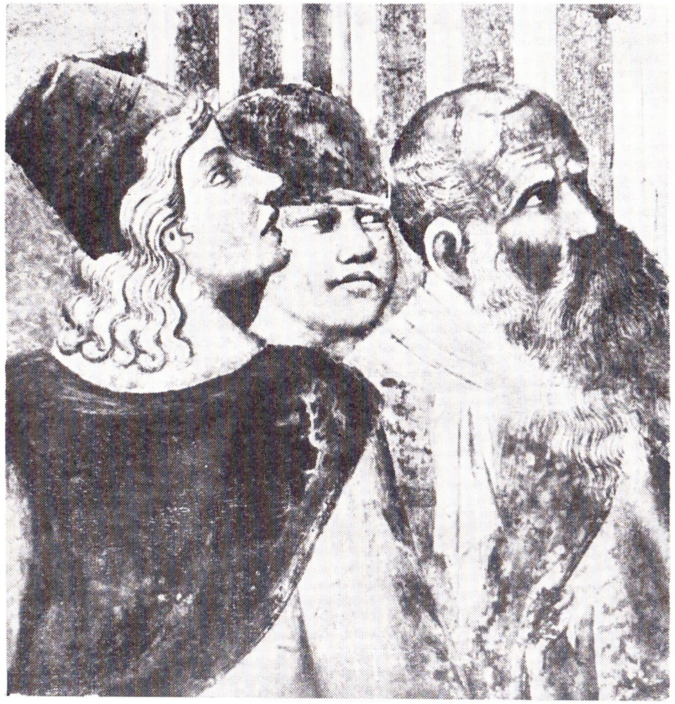
36. Lorenzo di Bicci, *Fecioara cu pruncul,* detaliu, sinopia.

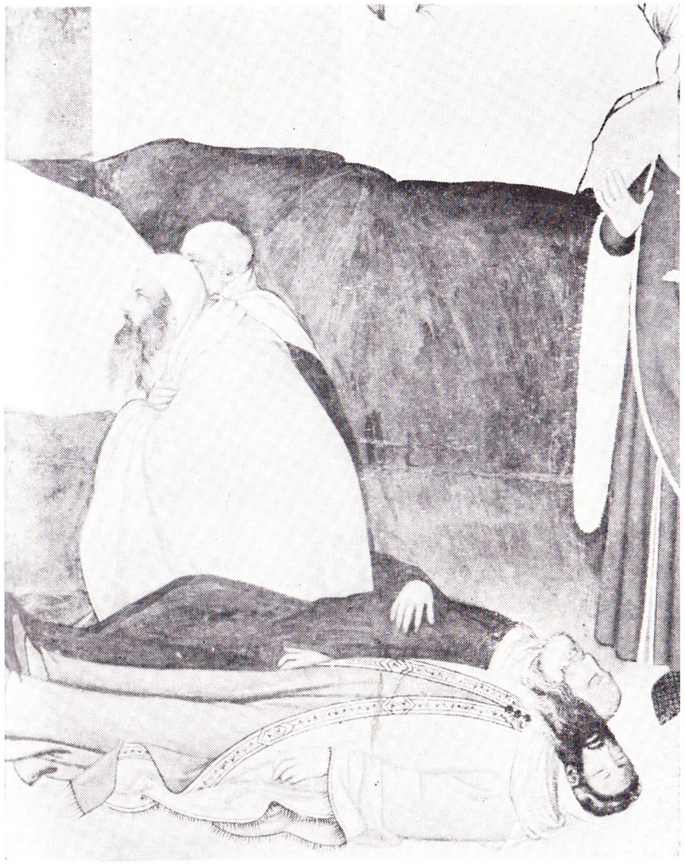




37. Francesco Traini, *Triumful morţii*, detaliu, frescă.

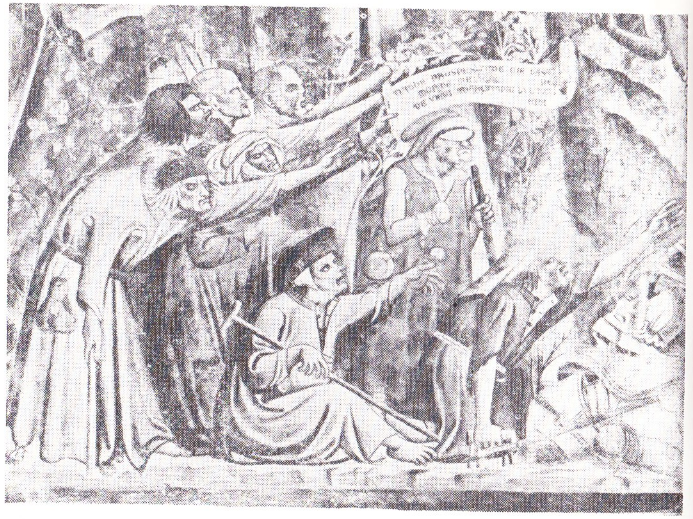
38. Antonio Veneziano, *Miracolul Vinului*, detaliu, frescă.





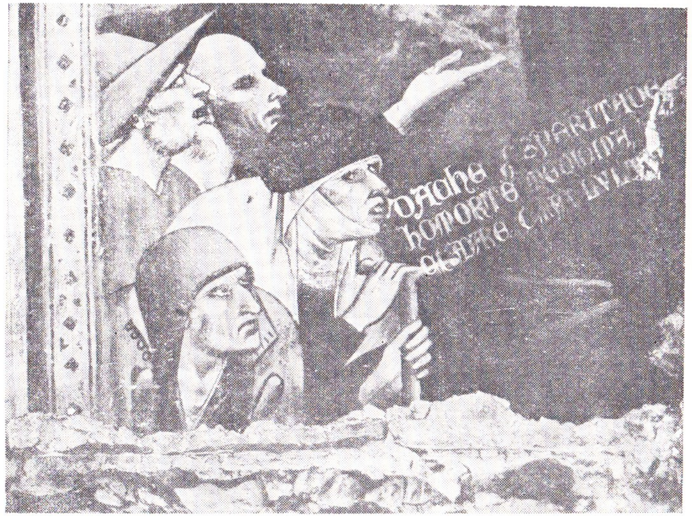
39. Maso di Banco, *Miracolul sfîntului Silvestru*, detaliu, frescă.

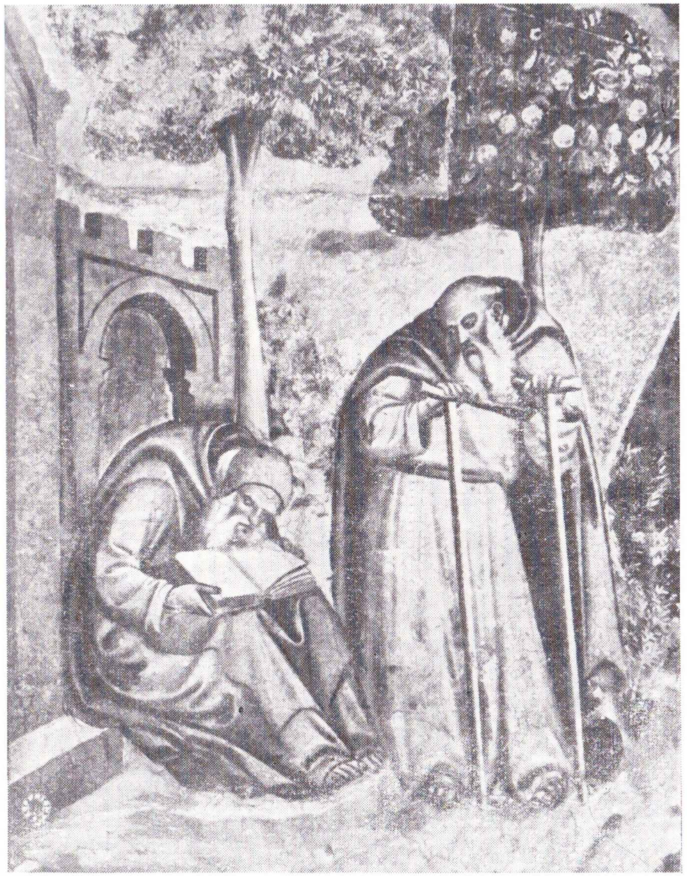
Cînd vrei să faci un chip de bătrîn, trebuie să te foloseşti de acelaşi mod ca pentru cel de tînăr, numai că *verdaccio* trebuie să fie mai închis, ca şi nuanţele carnaţiilor. 37—42. (Pag. 81).



40. Francesco Traini, *Triumful morții*, detaliu, frescă.

41. Andrea Orcagna, *Triumful morții*, detaliu, frescă.

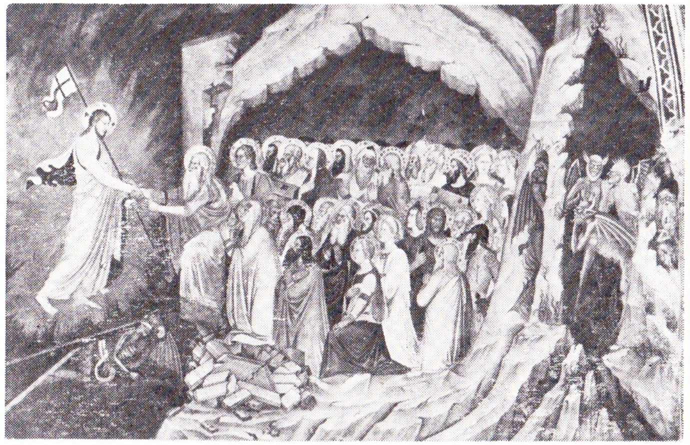


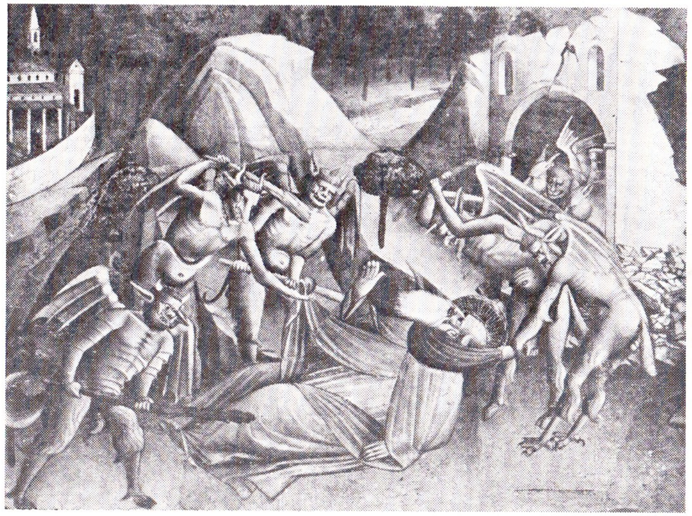


42. Francesco Traini, *Triumful morții*, detaliu, frescă.

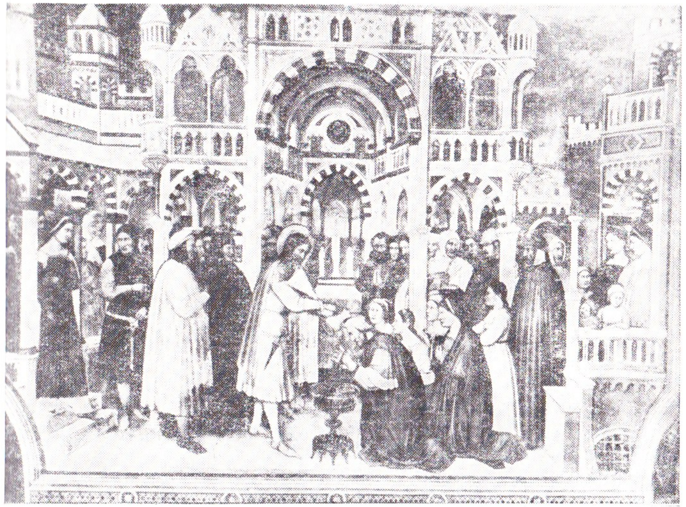
Dacă vrei să faci munți în formă frumoasă și care să pară naturali, ia pietre mari și copiază-le după natură. 43—44. (Pag. 92).

43. Andrea da Firenze, *Coborîrea în infern*, frescă.



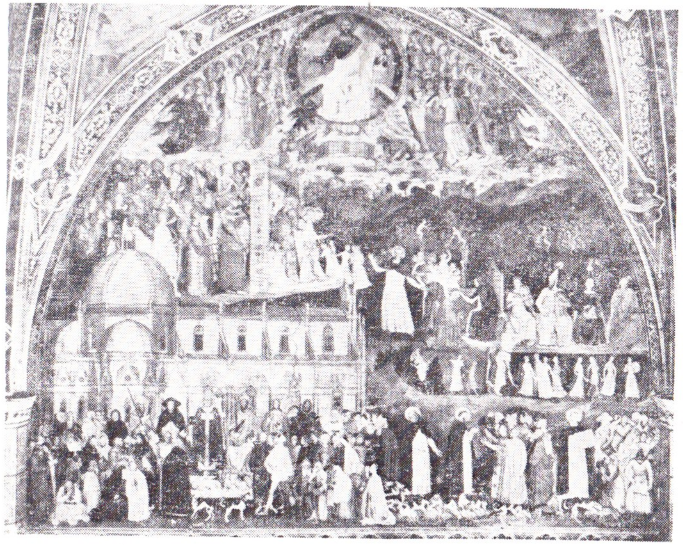


44. Gherardo Starnina, *Tentația sfîntului Anton*, detaliu, frescă.



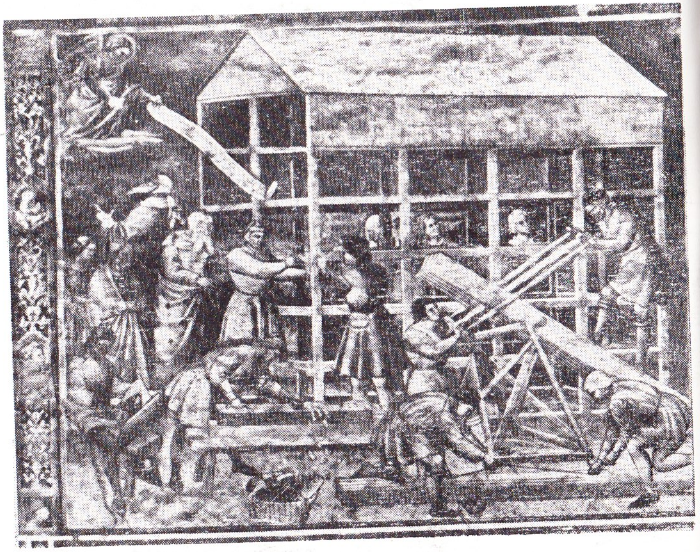
45. Altichiero, *Sfîntul Gheorghe îl botează pe rege*, frescă.

46. Andrea da Firenze, *Biserica și Dominicanii*, frescă.

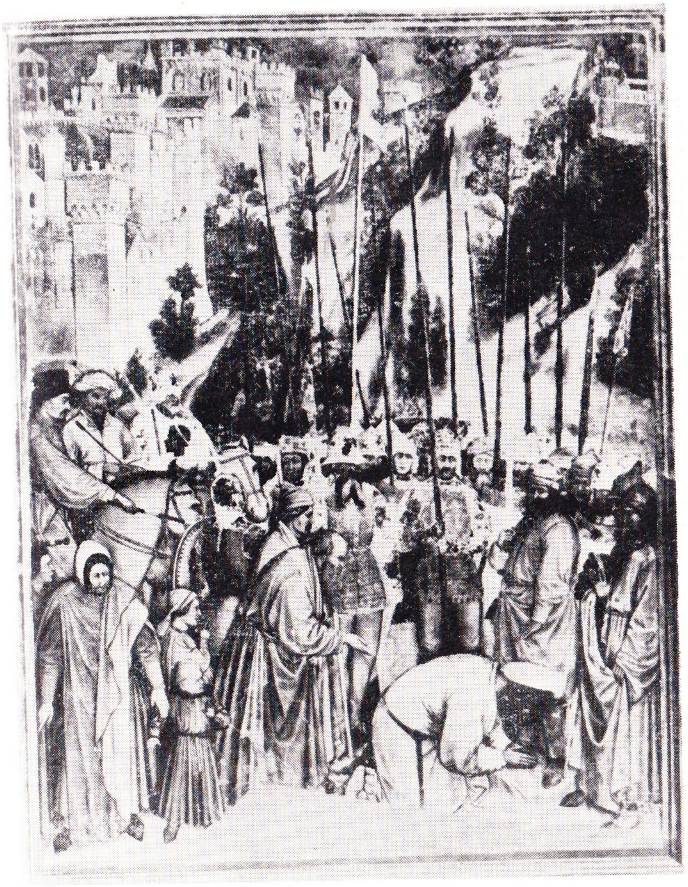


Dacă vrei să faci clădiri, fă-le în desen de mărimea pe care o dorești. Cornișa pe care o faci în vîrful clădirii trebuie să coboare micșorîndu-se de sus în jos. 45—50. (Pag. 91—92).

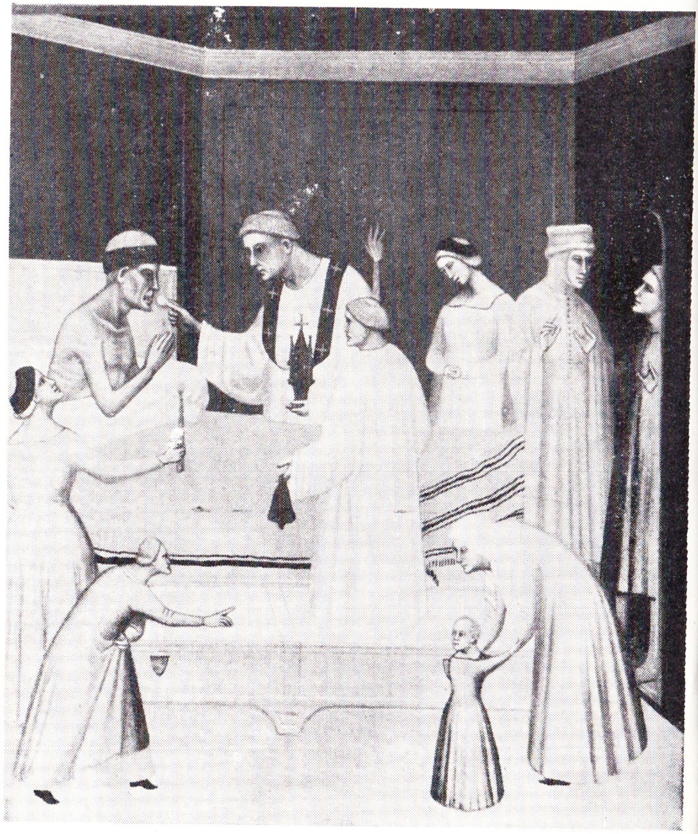
47. Pietro di Puccio, *Construirea Arcii*, frescă.



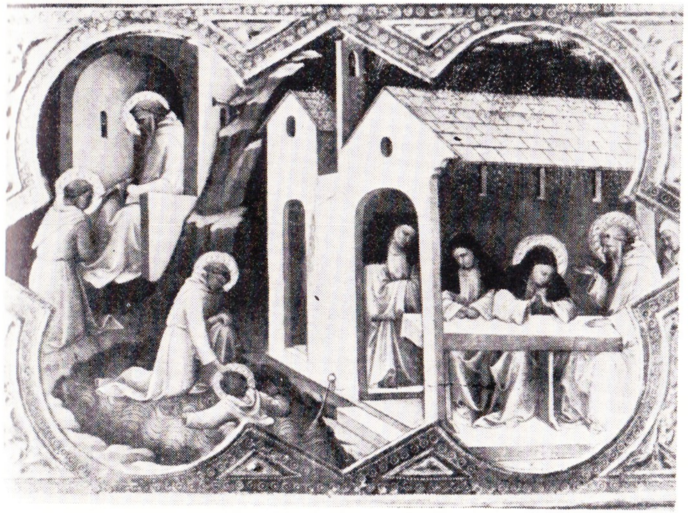
48. Altichiero, *Tăierea capului Sfîntului Ioan.*



49. Giovanni del Biondo, *Ultima împărtăşanie*, tempera pe lemn.

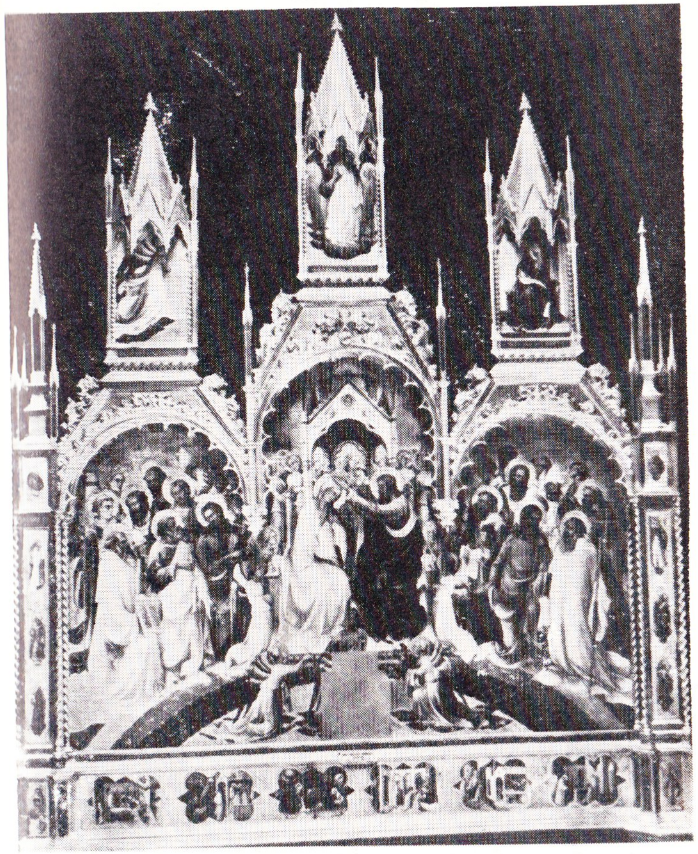


50. Lorenzo Monaco, *Miracolul sfîntului Benedict*, detaliu de predelă, tempera pe lemn.



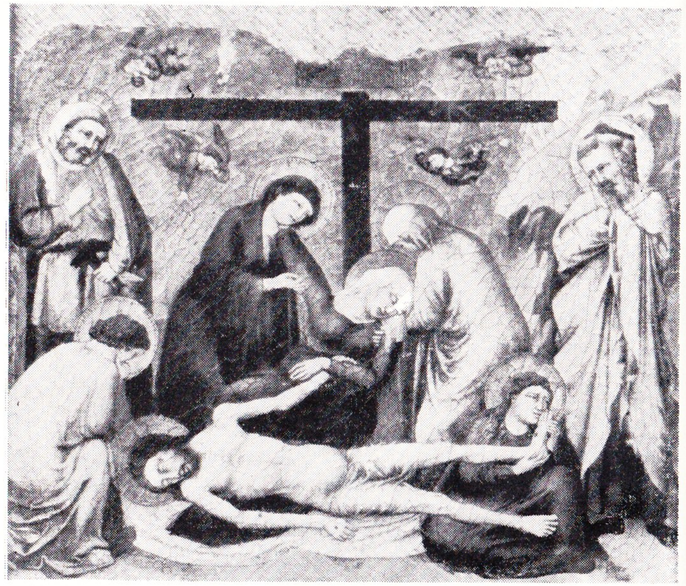
51. Andrea da Firenze, *Triumful sfîntului Toma,* detaliu, frescă.

52. Lorenzo Monaco, *Încoronarea fecioarei,* tempera pe lemn.



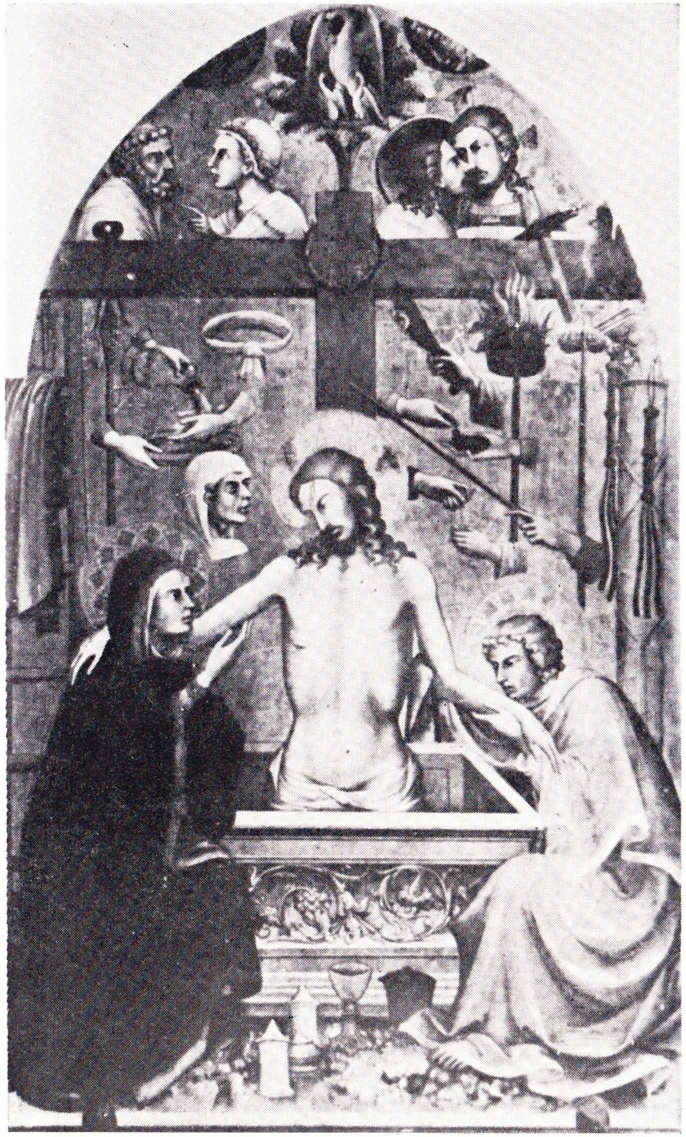
Pune o foiţă de aur bine întinsă; şi cu un cuţit ascuţit taie aurul acesta în bucăţele. 51—52. (Pag. 118).

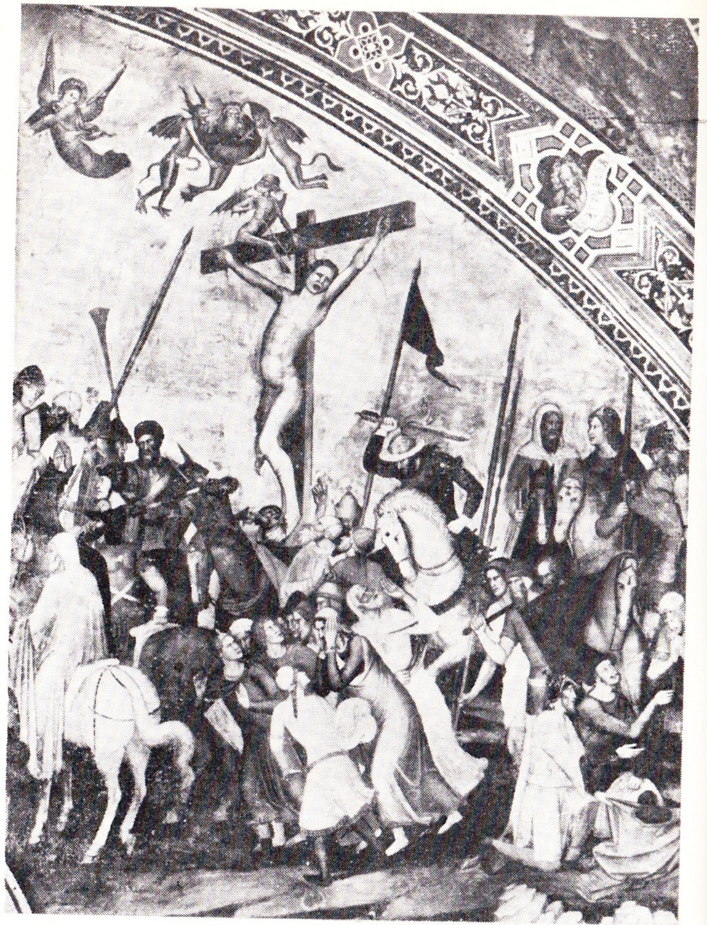
53. „Maestro della Pietà Fogg", *Plîngerea lui Christos*", tempera pe lemn.



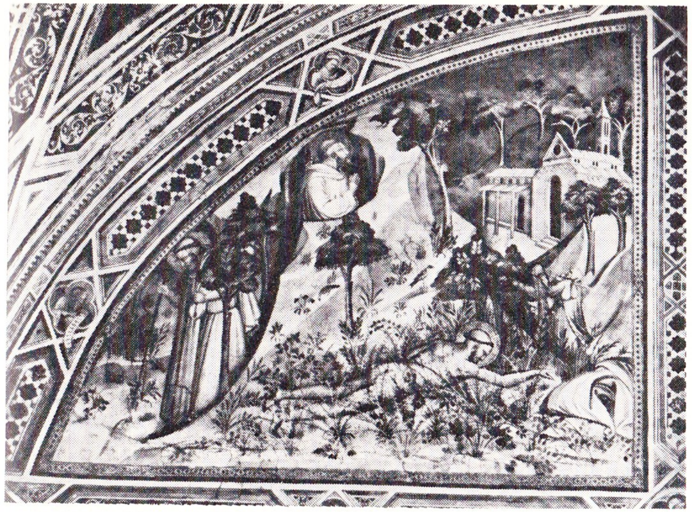
Pentru a face, sau a colora un om rănit ia cinabru curat şi umple acolo unde vrei să faci culoarea sîngelui. 53—57. (Pag. 131).

54. Lorenzo Monaco, *Omul Durerii cu însemnele patimilor*, tempera pe lemn.

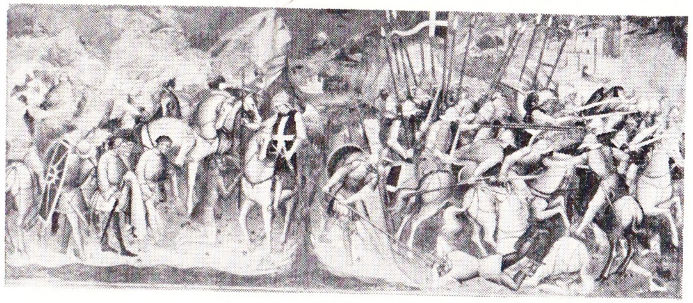




55. Andrea da Firenze, *Răstignirea,* detaliu, frescă.



56. Spinello Aretino, *Ispitirea sfîntului Benedict,* frescă.

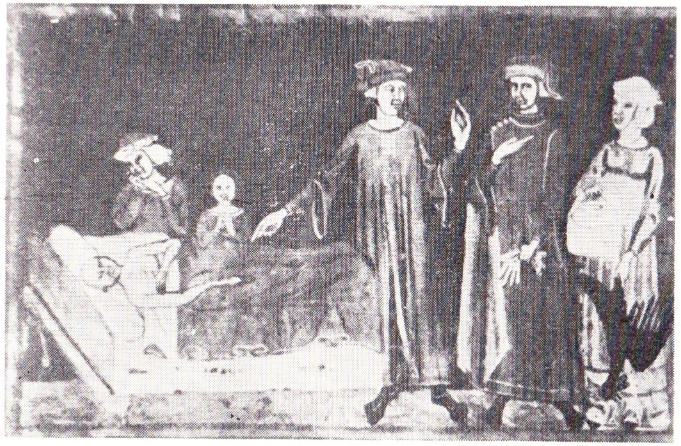


57. Spinello Aretina, *Sfîntul Mihail în luptă cu necredincioșii,* frescă.

58. Maestru anonim, *Florentinii cuceresc orașul Fiesole*, miniatură.

59. Maestru anonim, *Florentinii cuceresc orașul Carmignano*, miniatură.

60. Maestru anonim, *Vizitarea ologului*, miniatură.



Dacă vrei să faci miniaturi, trebuie să desenezi cu condeiul de plumb figurile, frunzele, literele sau ceea ce vrei să înfăptuiești pe hîrtie. 58—61. (Pag. 136).

61. Maestru anonim, *Banchetul lui Ahaşver*, miniatură.

Capitolul XCVII

ÎN CE FEL TREBUIE SĂ TAI COSITORUL AURIT ŞI SĂ ORNAMENTEZI CU EL[5]

Cînd ornamentezi cu cositor, fie alb, fie aurit, şi trebuie să-l tai cu cuţitaşul, să ai mai întîi o scîndură bine curăţită, de nuc sau de păr, sau de prun, nu prea subţire, de formă pătrată, şi de mărimea unei foi de hîrtie de format dublu. Apoi, ia verni lichid, unge bine scîndura aceasta, pune deasupra bucata de cositor, bine întinsă şi curată. Pe urmă, tai cu cuţitaşul — al cărui vîrf să fie bine ascuţit —, şi cu ajutorul unei rigle, firişoarele de cositor, de lăţimea pe care vrei s-o dai frizelor, fie că sînt de cositor curat, fie că sînt atît de late pentru a fi ornamentate apoi cu negru sau cu alte culori.

Capitolul XCVIII

CUM SE FACE COSITORUL VERDE PENTRU ORNAMENTARE

Tot pentru ornamentarea sus-ziselor frize, ia cocleală — frecată cu ulei de sămînţă de in — şi întinde-o cu de-amănuntul peste o foaie de cositor alb, şi aceasta va fi de un verde tare frumos. Las-o să se usuce bine la soare, apoi întinde-o pe scîndură cu verni; după aceea, taie cu cuţitaşul, sau dacă ai vrut din capul locului să faci cu şablonul fie rozete, fie alte lucruşoare frumoase, unge scîndura cu verni lichid şi pune rozetele pe ea; pe urmă, lipeşte-le pe zid. De vrei să faci stele de aur din cel mai bun, sau să pui diademe sfinţilor, sau să ornamentezi cu cuţitaşul, trebuie — după cum ţi-am mai spus — să pui aur din cel mai bun peste cositorul aurit.

CAPITOLUL XCIX

CUM SE FACE COSITORUL AURIT, ŞI CUM CU ACEASTĂ POLEIALĂ SE PUNE AURUL CEL MAI BUN

Cositorul aurit se face în felul acesta: ia o scîndură lungă de trei sau patru coţi, bine curăţită, şi unge-o cu grăsime sau cu seu. Pune pe ea cositorul alb; apoi, cu o licoare care se cheamă *poliment*, toarnă peste cositor în trei sau patru locuri, puţin în fiecare loc; şi cu podul palmei, bate peste cositorul acesta, întinzînd acest *poliment* deopotrivă peste tot. Apoi, lasă-l să se usuce bine la soare. Cînd e aproape uscat, încît se încleie puţin de tot, atunci ia aurul şi, cu rînduială, începe să-l pui acoperind cositorul. Apoi, netezeşte-l cu vată curată; desfă cositorul de pe scîndură. Cînd vrei să te foloseştei de el, ia verni-ul lichid şi fă cu el stele sau orice lucrări vrei, aşa după cum ai făcut cu cositorul aurit.

Capitolul C

CUM TREBUIE SĂ FIE FĂCUTE ŞI TĂIATE STELELE, ŞI SĂ FIE PUSE PE ZID[6]

Mai întîi, ai să tai toate stelele cu şablonul; şi unde trebuie să le pui, pune mai înainte — peste albastrul unde vine steaua — un bulgăraş de ceară; şi lucrează steaua rază cu rază, cum ai tăiat-o pe scîndură. Şi află că astfel va atrage mai mult privirile decît s-ar face punînd aurul cu mordant.

Capitolul CI

CUM POT FI LUCRATE PE ZID – CU ACEST COSITOR POLEIT CU AUR DIN CEL MAI BUN –, DIADEMELE SFINŢILOR

De asemenea, dacă vrei să faci diademele sfinţilor, fără mordanţi, după ce ai colorat figura *in fresco,* ia o sulă şi răzuie peste conturul capului. Apoi, *in secco,* unge diadema cu verni, pune peste ea cositorul aurit, sau acoperă cu aur din cel mai bun; pune-l peste verni, bate-l bine cu podul palmei, şi vei vedea semnele făcute cu sula. Ia vîrful bine ascuţit al cuţitaşului şi taie frumos aurul; şi la fel fă şi pentru alte lucrări de-ale tale.

Capitolul CII

CUM TREBUIE SĂ SCOŢI ÎN RELIEF, PE ZID, O DIADEMĂ CU VAR

Află că diadema poate fi scoasă în relief — pe tencuiala proaspătă — cu o mistrie mică, în felul acesta: cînd ai desenat capul figurii, ia compasul şi trage cu el coroana. Apoi, ia puţin var, foarte gras, făcut ca o alifie sau ca o pastă, şi dă cu varul acesta de jur împrejur, destul de gros spre margini, şi subţire spre cap. Apoi, ia din nou compasul, cînd ai netezit bine varul, şi cu vîrful cuţitaşului începe să cureţi varul pe urma compasului, şi va rămîne relieful. Ia, apoi, o stinghie de lemn, tare, şi începe să faci razele în jurul diademei. În felul acesta se lucrează pe zid.

Capitolul CIII

CUM AJUNGI DE LA ZID SĂ COLOREZI PE PANOU

Cînd nu vrei să ornamentezi figurile cu cositor, poţi să le ornamentezi cu mordanţi, despre care îţi voi vorbi la locul cuvenit, şi cu grijă, (şi pe care îi vei putea folosi pe zid, pe lemn, pe sticlă, pe fier, şi pe orice), şi care sînt îndeajuns de tari ca să ţină la atingerea cu aerul, la bătaia vîntului, la apă, şi care trebuie să fie vernisaţi, şi care nu. Dar trebuie să ne reîntoarcem la pictură, şi de la zid să trecem la lemn, la tablouri, şi care e cea mai gingaşă şi cea mai curată parte a artei noastre[7]. Şi ţine bine minte că, cine învaţă să lucreze mai întîi pe zid şi-apoi pe lemn, pe panou, nu e atît de desăvîrşit meşter în arta sa, cum e acela care ajunge să înveţe să coloreze mai întîi pe lemn, şi-apoi pe zid.

PARTEA A CINCEA

Capitolul CIV

ÎN CE FEL TREBUIE SĂ AJUNGI SĂ LUCREZI PICTURĂ PE LEMN

Iată care ar trebui să fie timpul pentru a învăţa: mai întîi, copil fiind, lucrează un an desenul pe tăbliţă; apoi, stai în atelierul unui meşter, unui meşter care se pricepe în toate ramurile care ţin de arta noastră; şi începe prin a freca culorile; şi învaţă să fierbi cleiurile şi să faci ipsosurile; şi deprinde practica pregătirii panourilor[1], a le scoate în relief şi a le răzui; a pune aurul; a face bine fondul; şi toate acestea timp de şase ani. Apoi, pentru deprinderea coloritului, a ornamentării cu mordanţi, pentru a face draperii de aur, pentru a învăţa să lucrezi pe zid — încă alţi şase ani, desenînd mereu, nepărăsind niciodată desenul, nici chiar în zi de sărbătoare, nici în zi de lucru. Şi-astfel, natura — prin marea obişnuinţă —, se preschimbă în practică bună. Altminteri, apucînd alte căi, să nu tragi vreodată nădejde c-ai să ajungi la desăvîrşire. Fiindcă sînt mulţi care zic că, fără să fi stat pe lîngă vreun meşter, au învăţat arta noastră. Nu-i crede, căci eu îţi dau ca pildă cartea aceasta: studiind-o zi şi noapte, de nu te duci s-o pui în practică cu vreun meşter, nu vei ajunge niciodată la ceva, nici nu vei putea sta la loc de cinste printre meşteri[2].

Capitolul CV

ÎN CE FEL SE FACE COCA DE LIPIT, SAU CLEIUL DIN FĂINĂ

Mai înainte de a începe să lucrezi pe panou, cheamă întotdeauna în sprijinul tău pe Sfînta Treime şi pe preaslăvita Fecioară Maria; dintru început trebuie să arătăm care sînt felurile de cleiuri[3]. Se găseşte un clei care se face din cocă de făină fiartă, care e bun pentru papetari şi legători de cărţi, şi mai e bun pentru lipit o hîrtie peste alta, şi pentru lipit cositorul pe hîrtie. Uneori e nevoie să lipeşti hîrtii[4] pentru a face *straforí*[5]. Acest clei se face în felul următor: ia o oală aproape plină cu apă curată şi pune-o să se încălzească bine. Cînd dă să fiarbă, ia făina bine cernută şi pune-o puţin cîte puţin în oală, amestecînd într-una cu un beţişor, sau cu o lingură. Las-o să fiarbă, dar ai grijă să nu se facă prea groasă. Ia-o de pe foc şi pune-o într-un borcan; dacă vrei să nu se împută, pune-i sare; şi astfel foloseşte-o cînd ai nevoie de ea.

Capitolul CVI

CUM TREBUIE SĂ FACI CLEIUL DE LIPIT PIETRELE[6]

Se mai găseşte un clei, şi care este bun de lipit pietrele: şi acesta se face din mastic, ceară nouă, marmură pisată mărunt — şi totul, apoi, amestecat bine, împreună, pe foc. Ia-ţi piatra, şterge-o de praf, încălzeşte-o bine, şi pune pe ea clei din acesta. Va ţine pentru vecie, la vînt şi la apă, şi chiar de-ai lipi roţi de ascuţit, de tocilărie, sau pietre de moară.

Capitolul CVII

CUM SE FACE CLEIUL DE LIPIT VASE DE STICLĂ

Se mai găseşte un clei, şi care e bun de lipit sticlele, sau ulcioarele, sau alte vase frumoase de

Damasc sau de Maiolica, și care s-au spart. Acest clei se face în felul următor: ia verni lichid, puțin alb de plumb, și cocleală. Pune în acest amestec și din culoarea din care e făcută sticla: dacă e albastră — pune puțin indigo; dacă e verde — fă să întreacă cocleala, și *sic de singulis*[7]. Și freacă bine lucrurile acestea împreună, cît poți de mult, ca să ajungă un amestec bun de tot. Ia, apoi, bucățile vaselor sau paharelor sparte, și chiar de-ar fi în o mie de cioburi, strînge-le împreună, și unge-le cu grijă din acest clei. Lasă-le să se usuce la soare, la vînt, timp de cîteva luni, după care vei vedea că aceste vase sînt mai tari și că țin mai bine la apă — acolo unde sînt spărturile —, decît acolo unde sînt sănătoase.

Capitolul CVIII

ÎN CE FEL SE FOLOSEȘTE CLEIUL DE PEȘTE, ȘI CUM SE TOPEȘTE

Se mai găsește un clei, și care se numește clei de pește. Acest clei se face din mai multe feluri de pește. Din cleiul acesta, de iei o bucățică cît îți trebuie, de pildă, cît un sfert din miezul unei nuci, și o bagi în gură umezind-o, după aceea, de o freci puțin pe pergament sau pe oricare altă hîrtie, le lipește una de alta foarte puternic. Topit, e bun și foarte nimerit la lipitul lăutelor, sau a altor lucruri gingașe, de hîrtie sau de lemn, sau de os. Cînd îl pui pe foc, adaugă pentru fiecare bucată o jumătate pahar de apă curată.

Capitolul CIX

CUM SE FACE CLEIUL DE CAPRĂ, CUM SE TOPEȘTE, ȘI LA CE E BUN[8]

Mai e un clei, și care se cheamă clei-bucăți, și care se face din cioturi de boturi de capră, picioare, nervi și bucăți de piele. Cleiul acesta se face în luna martie sau în ianuarie, cînd sînt geruri și bat vînturi; și se face punînd la fiert, cu apă curată, lucrurile arătate mai sus, lăsîndu-le să fiarbă pînă ajung mai puțin de jumătate. Conținutul acesta, bine strecurat, pune-l în cîteva vase întinse, ca niște castroane de pămînt cu piftie, sau în lighene. Lasă-l să stea liniștit o noapte. Apoi, dimineața, taie-l cu cuțitul, în felii, ca pe o pîine; pune-l pe rogojini să se usuce la vînt, fără soare; și în felul acesta se face un clei din cele mai bune. Cleiul acesta e folosit de pictori, de șelari, de foarte mulți meșteșugari, așa cum îți voi arăta mai departe. Acest clei mai este bun și pentru tîmplărie, ca și pentru alte multe lucruri, despre care vom vorbi pe larg, arătîndu-ți la ce se poate folosi, și în ce fel se amestecă cu ipsosul, cu culorile — ca tempera —, cum se fac lăute, marchetării, cum se lipesc scîndurile, frunzișurile, cum se folosește ca tempera pentru ipsosuri, cum se fac reliefurile în ipsos; în sfîrșit, e bun la multe lucruri.

Capitolul CX

CLEIUL BUN PENTRU A FI AMESTECAT CU IPSOS LA LUCRĂRILE PE LEMN SAU PE PANOURI

Se mai află un clei care se face din bucățele de pergament și din resturile acestei hîrtii. Acestea se spală bine și se pun la muiat o zi întreagă înainte de a le pune la fiert; lasă-le să fiarbă cu apă curată pînă ce din trei părți ajunge una. Cînd nu ai clei bucăți, folosește-te numai de acest clei la tencuiala cu ipsos a plăcilor de lemn, sau a panourilor, căci nu se află în lume un alt clei mai bun.

Capitolul CXI

CLEIUL CARE E BUN DE FĂCUT TEMPERA PENTRU ALBASTRURI ȘI ALTE CULORI

Se mai găsește un clei care se face din bucăți de hîrtie pergament, pe care le pui la fiert cu apă curată, pînă ce scade la o treime. Să ştii că e un clei foarte limpede, că pare un cristal, şi e bun de folosit ca tempera la albastrurile închise. Şi dacă ai de făcut cîmpuri cu culori care n-au fost bine legate, dă un strat din acest clei, şi leagă din nou culorile, şi întăreşte-le într-atîta încît să le poţi da lustru după placul tău, dacă sînt pe lemn; şi chiar albastrurile, pe zid. Şi-ar mai fi bun la legat ipsosul, dacă n-ar fi de natură slabă, iar ipsosul care trebuie să prindă aurul, cere un clei gras[9].

Capitolul CXII

PENTRU A FACE UN CLEI DIN VAR ŞI DIN BRÎNZĂ[10]

Se mai găseşte un clei pe care-l folosesc meşterii tîmplari, şi care se face din brînză, pusă la înmuiat în apă. Sfărîm-o cu un pisălog de marmură, cu amîndouă mîinile, şi amestec-o cu puţin var nestins; dacă-l pui între două scînduri, le împreună, le lipeşte pe una de alta foarte bine. Şi aceasta îţi este de ajuns pentru a face mai multe feluri de clei.

PARTEA A ŞASEA

Capitolul CXIII

CUM TREBUIE SĂ SE ÎNCEAPĂ LUCRUL PE LEMN SAU PE PANOURI

Acum trebuie să ne oprim la lucrul pe plăci de lemn sau pe panouri. Mai întîi, placa de lemn trebuie să fie făcută dintr-un lemn care se cheamă jugastru, sau plopul alb, sau din tei, sau din salcie, şi care să fie bine ales. Şi mai ai grijă ca placa să fie netedă şi caută cu de-amănuntul dacă are noduri sau stricăciuni, sau dacă nu e cumva pătată cu grăsime, şi dacă e aşa, dă-o într-atîta la rindea pînă ce pata de unsoare dispare; căci n-aş putea să-ţi dau un alt sfat cu care ai putea s-o faci bună de lucru.

Fă în aşa fel ca lemnul să fie uscat; şi dacă scîndurile sau plăcile de lemn le-ai putea fierbe într-o căldare cu apă curată, lemnul acesta nu ţi-ar face niciodată surprinderea de a crăpa.

Să ne întoarcem la noduri şi la alte stricăciuni pe care le-ar putea avea faţa lemnului. Ia clei în bucăţi, cît intră într-un pahar cu apă, şi pune-l la înmuiat şi fiert; două bucăţi de clei, într-o cratiţă bine curăţată de grăsime. Apoi, ia un castron cu rumeguş de lemn şi amestecă-l cu acest clei; cu pasta aceasta umple stricăciunile şi nodurile, netezeşte locurile cu o bucată de scîndurică, şi lasă-le să se usuce. După aceea, cu vîrful unui cuţitaş, rade locurile pentru a le face deopotrivă de netede ca întreaga faţă a plăcii. De asemenea, caută cu de-amănuntul de sînt vîrfuri de cuie care ies în afară, şi bate-le bine să intre la loc, în scîndură. După aceea, lipeşte bucăţele de cositor bătut — ca nişte bănuţi —, acoperind astfel locul unde e fier; şi aceasta se face pentru ca rugina fierului să nu poată niciodată ieşi la suprafaţa ipsosului. Faţa plăcii de lemn nu trebuie să fie niciodată prea lustruită. Mai întîi, să ai la îndemînă clei făcut din bucăţi de pergament, fiert pînă nu mai rămîne decît o parte din trei. Înmoaie în el podul palmei, şi dacă simţi că o palmă se lipeşte de cealaltă, e semn că e bun. Strecoară-l de două sau trei ori. Ia, apoi, într-o crăticioară, jumătate din cleiul acesta, şi o treime apă, şi pune-le să fiarbă bine. Pe urmă, cu o pensulă de păr de porc, groasă şi moale, dă cu acest clei pe placa de lemn, sau pe panou, pe frize, tabernacole, colonade, sau pe oricare altă lucrare pe care o ai de pregătit cu ipsos; apoi, lasă să se usuce. Ia, apoi, din primul clei tare, şi dă cu pensula de două ori peste această lucrare, şi lasă totdeauna să se usuce de la un strat la altul; şi rămîne astfel gruntuită în chip desăvîrşit. Şi ştii care-i urmarea primului strat de clei? E la fel ca atunci cînd ai posti şi ai mînca un castronaş cu compot, şi-ai bea un pahar de vin bun, şi asta pentru a-ţi veni pofta să desenezi. Aşa e cleiul acesta: pentru a sluji de lipici şi pentru a pregăti lemnul ca să primească cleiuri tari şi ipsosuri.

Capitolul CXIV

CUM TREBUIE SĂ SE PUNĂ PÎNZĂ PE PANOU

După ce ai dat cu clei, ia o pînză veche de fir de in, dar să fie de soi, albă, fără nici o pată de grăsime. Ia, apoi, cel mai bun clei; taie, sau rupe fîşii mari şi mici din pînza aceasta; înmoaie-le în clei şi întinde-le cu mîinile pe suprafeţele acestor panouri sau plăci; dezdoieşte mai întîi cusăturile, cu podul palmelor, întinzîndu-le bine, şi lasă-le să se usuce timp de două zile. Şi să ştii că încleiatul şi gruntuitul cu ipsos trebuie să fie făcute pe vreme uscată şi vîntoasă. Cleiul trebuie să fie mai tare iarna decît vara; căci, iarna, poleitul cu aur cere timp umed şi ploios.

Capitolul CXV

IN CE FEL TREBUIE SĂ GRUNTUIEŞTI CU IPSOS MARE FAŢA UNUI PANOU SAU A UNEI PLĂCI DE LEMN

Cînd panoul e bine uscat, ia vîrful unui cuţitaş de răzuit, şi care să răzuie bine; şi caută pe faţa plăcii de lemn dacă găseşti vreun noduleţ, sau vreo zgîrietură, şi înlătură-le. Pe urmă, ia ipsos mare, adică *volterrano*[1], care să fie curăţat şi cernut ca făina. Pune din el, cît cuprinde un castronaş, pe piatra de frecat, şi freacă bine cu cleiul acesta, cu toată puterea mîinilor, ca pe o culoare. Apoi, strînge-l cu lopăţica, pune-l pe suprafaţa panoului, şi cu o stinghiuţă cu marginea bine ascuţită şi destul de lată, acoperă peste tot unde poţi ajunge cu această stinghiuţă. După aceea, ia din acest ipsos frecat, încălzeşte-l, şi, cu o pensulă de păr de porc, moale, începe şi dă pe cornişe şi pe frize, pe feţele care nu au putut fi atinse de stinghiuţa de lemn. În alte locuri şi cornişe dă de trei sau patru ori; dar peste feţe nu se poate da prea mult. Lasă să se usuce două sau trei zile. Pe urmă, ia cuţitaşul de răzuit şi începe şi răzuieşte peste toată suprafaţa panoului. Cînd dai la făcut unelte, spune-i meşterului să-ţi facă unelte de fier, de diferite mărimi, care se cheamă *raffietti*[2], cum poţi vedea la pictori. Uneltele acestea îţi vor folosi la curăţatul cornişelor şi frizelor, ca să nu rămînă pline, să iasă în relief. Mai ai grijă şi fă ca orice stricăciune a suprafeţelor, sau vreo lipsă de la cornişe, să fie îndreptate prin gruntuirea aceasta cu ipsos.

Capitolul CXVI

CUM SE FACE IPSOSUL CEL MAI BUN PENTRU GRUNTUIREA PANOURILOR

Acum trebuie să ai un ipsos care să fie din cel mai bun, din cel mai mărunt, și care se face din același ipsos, dar care e bine curățat timp de o lună de zile, și ținut moale într-un hîrdău. Schimbă apa în fiecare zi, ca să nu se strice, și să-i ia ipsosului toată fierbințeala, și se va face moale ca mătasea. Pe urmă, se aruncă apa, și din el se fac turtițe, care sînt lăsate să se usuce; acest ipsos ne este vîndut de către spițeri, nouă, pictorilor, și ne folosim de el pentru a gruntui cu ipsos, atunci cînd poleim cu aur, sau cînd facem reliefuri, sau pentru orice lucrări frumoase.

Capitolul CXVII

CUM SE GRUNTUIEȘTE CU IPSOS DIN CEL MAI BUN UN PANOU, ȘI ÎN CE FEL SE LEAGĂ CU CLEI

Cum ai gruntuit cu ipsos mare, ai răzuit bine, ai curățit și ai netezit bine și cu băgare de seamă, ia ipsos din cel mai mărunt, cel mai bun, și — turtișoară cu turtișoară — pune-l într-un lighean cu apă curată; lasă-l să tragă atîta apă cîtă vrea. Apoi, pune din el puțin cîte puțin pe piatra de frecat și, fără să adaugi altă apă, freacă-l cît se poate de mult. După aceea, pune-l pe o bucată de in, tare și albă; și fă tot așa pînă ce nu ți-a mai rămas decît o turtișoară. Apoi strînge-l în această bucată de pînză și stoarce-l bine încît apa să se scurgă din el bine de tot. Cînd ai frecat atît cît îți trebuie (căci trebuie să-ți atrag luarea-aminte, pentru a nu avea de făcut două feluri de tempera pentru ipsos, lucru care nu ți-ar izbuti), ia din același clei cu care ai legat ipsosul mare; de fiecare dată trebuie să faci cleiul cu care să legi ipsosul cel mărunt de tot și cel mare. Ipsosul cel mărunt de tot cere să fie mai puțin legat decît ipsosul cel mare. Motivul? Fiindcă ipsosul mare este temelia fiecărui lucru. Și este ușor de prevăzut, căci nu vei putea scurge atît de mult ipsosul cel mărunt încît să nu rămînă decît puțină apă. Și pentru motivul acesta fă cu curaj un același clei. Ia o ulcică nouă, care să nu fie unsă; și dacă are să fie de sticlă, cu atît mai bine. Ia o turtișoară din acest ipsos și taie-o subțire, cum ai tăia brînza; și pune-o în această ulcică. După aceea, pune clei peste ea; și cu mîna începe și frămîntă ipsosul acesta, cum ai face o cocă pentru minciunele, încet și cu dibăcie, ca să nu facă spumă. Pe urmă, ia o căldare cu apă și încălzește-o bine, și pune în ea ulcica cu ipsosul legat cu clei. Și-n felul acesta ți se păstrează ipsosul cald, și nu fierbe; căci, dacă ar fierbe, s-ar strica. Cînd e cald, ia-ți panoul și, cu pensula de păr de porc, destul de groasă și foarte moale, întinge în această ulcică, dar cu cumpătare, nici prea mult nici prea puțin; și dă o dată cu de-amănuntul peste locurile plane, peste cornișe și peste frize-frunzișuri. E-adevărat că la acest prim strat, trebuie — atunci cînd îl dai — să treci cu degetele și cu podul palmei netezind și frecînd peste ipsos, acolo unde îl pui; aceasta se face pentru a uni ipsosul cel mărunt cu cel mare. După ce-ai făcut așa, ia-o de la capăt, și dă încă o dată, cu de-amănuntul, cu pensula, fără a mai freca cu mîna. După aceea, lasă să stea așa, puțin, nu atît cît să se usuce de tot; și dă încă o dată în cealaltă direcție, tot cu pensula; și lasă să stea așa, cum ai făcut mai înainte. Apoi, mai dă încă o dată, invers; și-n felul acesta, păstrînd mereu ipsosul cald, dă fețele de cel puțin opt ori. La frunzișuri și alte reliefuri se trece mai ușor; dar peste locurile plane nu se poate da prea mult, și aceasta din pricina răzuielii care se face după aceea.

Capitolul CXVIII

CUM SE POATE GRUNTUI CU IPSOS MĂRUNT, FĂRĂ SĂ FI GRUNTUIT MAI ÎNAINTE CU IPSOS MARE

Se mai poate da cu clei, de două sau trei ori, după cum ți-am spus mai înainte, la lucrările mici şi gingaşe; şi dă cu ipsos mărunt numai deatîtea ori cît e nevoie, şi acest lucru practica te va învăţa.

Capitolul CXIX

ÎN CE FEL TREBUIE SĂ LEGI CU CLEI ŞI SĂ FRECI IPSOSUL MĂRUNT PENTRU RELIEFURI

Sînt încă mulţi care freacă ipsosul mărunt doar cu clei şi cu apă. Acesta e bun pentru a gruntui cu ipsos acolo unde nu e gruntuit cu ipsos mare, care cere să fie legat mai puternic cu clei. Ipsosul acesta este foarte bun pentru a reliefa frunze şi alte lucrări de care avem deseori nevoie. Dar cînd faci ipsosul acesta de reliefat, pune-i înăuntru puţină humă de Armenia (bol), atît cît să-i dea un pic de culoare.

Capitolul CXX

ÎN CE FEL TREBUIE SĂ ÎNCEPI A RĂZUI O SUPRAFAŢĂ DE PANOU GRUNTUIT CU IPSOS MĂRUNT

Cînd ai terminat de gruntuit cu ipsos (lucru care trebuie făcut într-o zi, şi, dacă e nevoie, lucrează şi noaptea, pînă ce ai isprăvit totul), lasă să se usuce — nu la soare —, cel puţin două zile şi două nopţi: căci, cu cît laşi să se usuce mai mult, cu atît e mai bun. Ia un săculeţ cu pulbere de cărbune, legat ca o minge mică, şi începe să scuturi cărbunele peste ipsosul de pe acest panou. După aceea, cu un pămătuf de pene de găină sau de gîscă, mătură şi netezeşte pulberea aceasta neagră peste tot ipsosul. Şi aceasta, fiindcă suprafaţa nu poate fi răzuită prea neted, şi fiindcă fierul care răzuie ipsosul, fiind lat, acolo unde răzuie, locul rămîne alb ca laptele. Atunci, negrul îţi arată unde trebuie să mai răzui.

Capitolul CXXI

CUM TREBUIE SĂ RĂZUI IPSOSUL MĂRUNT DE PE PANOURI, ŞI LA CE E BUNĂ RĂZUIALA ACEASTA

Ia mai întîi un *raffietto* lung şi lat de un deget, şi treci cu grijă de jur împrejurul suprafeţei răzuind — dintr-o suflare — întreaga cornişă. Apoi, cu cuţitaşul răzuitor, răzuie netezind cît poţi mai bine; şi, cu mînă uşoară, ţinînd cuţitaşul răzuitor fără să întăreşti cumva mîna, freacă suprafaţa panoului, măturînd ipsosul cu pămătuful de pene, aşa cum am arătat mai sus. Şi să ştii că măturarea aceasta e bună pentru a scoate petele de ulei de pe foile cărţilor. Şi, în acelaşi fel, cu uneltele tale de fier, răzuie cornişele şi frizele, şi lustruieşte-le pînă ce ajung de par ca fildeşul. Şi, uneori, (cînd eşti grăbit şi ai multe lucrări de făcut), poţi să lustruieşti cornişele şi frizele doar cu o bucată de pînză — udată şi stoarsă —, frecînd bine aceste cornişe şi frize.

Capitolul CXXII

CUM SE ÎNCEPE A DESENA CU CĂRBUNE PE PANOU, ŞI CUM SE ÎNTĂREŞTE CU CERNEALĂ

Ipsosul, fiind bine răzuit şi lustruit pînă ajunge ca fildeşul, primul lucru pe care îl ai de făcut e să desenezi pe panoul sau pe placa de lemn, cu cărbunii aceia de salcie, pe care te-am învăţat mai înainte cum să-i faci. Dar trebuie să legi cărbunele de un beţişor sau baghetă, pentru ca să fie de lungimea figurii; căci te va ajuta foarte mult la a compune ce ţi-ai pus în gînd să faci. Şi să ai pregătită o pană, deoarece, atunci cînd vreo trăsătură nu ţi s-ar părea că-i bine făcută, s-o poţi şterge cu pana aceasta, şi-apoi s-o desenezi din nou. Şi desenează cu mînă uşoară, şi umbreşte cutele şi chipurile la fel cum ai face cu pensula, sau cum ai face cu pana la schiţele „în peniţă“. Cînd ai terminat de desenat figura (îndeosebi dacă e un panou de mare preţ, de la care aştepţi cîştig şi faimă), lasă-l să stea cîteva zile, revenind din cînd în cînd la el şi îndreptînd acolo unde crezi că trebuie. Cînd ţi se pare că-i aproape bine (poţi să copiezi şi să vezi lucrări făcute de alţi meşteri buni, deoarece nu-i nici o ruşine pentru tine)[3], şi figura ta nu va avea decît de cîştigat; ia pana aceea şi freacă puţin cîte puţin peste desen, pînă ce l-ai făcut aproape să dispară, nu însă într-atîta încît să nu mai poţi înţelege bine trăsăturile făcute de tine. Şi ia, într-un văsuleţ, jumătate apă curată şi cîteva picături de cerneală; şi, cu o pensulă mică, ascuţită, de păr de veveriţă, începe şi întăreşte tot desenul. Ia, apoi, un pămătuf de pene, şi mătură de pe desen toată pulberea de cărbune. După aceea, ia o acuarelă din cerneala aceea, şi cu o pensulă moale, de păr de veveriţă, umbreşte unele cute şi unele umbre ale chipului. Şi-n felul acesta îţi va rămîne un desen plin de gingăşie, încît nu se va afla cineva căruia să nu-i placă lucrările tale.

Capitolul CXXIII

CUM TREBUIE SĂ ÎNSEMNEZI CONTURURILE FIGURILOR PE UN FOND DE AUR

După ce ai desenat tot panoul, ia un ac — pus într-o coadă de pensulă —, şi începe să zgîrii peste contururile figurii, pe marginile fondurilor pe care trebuie să le poleieşti cu aur, şi pe ornamentele care sînt de făcut la figuri, ca şi pe veşmintele care se fac din ţesătură brodată cu fir de aur.

Capitolul CXXIV

CUM SE RELIEFEAZĂ PE PANOURI CU IPSOS MĂRUNT, ŞI CUM SE LIPESC PIETRELE PREŢIOASE

Afară de aceasta, ia ipsos din acela de reliefat, dacă vrei să reliefezi frize sau frunzişuri, sau să lipeşti pietre preţioase pe anumite frize de dinaintea lui Dumnezeu-Tatăl, sau a Maicii Domnului, sau pe alte ornamente care îţi vor înfrumuseţa mult lucrarea; şi se găsesc pietre de sticlă de mai multe culori. Împarte-le cu chibzuială, avînd ipsosul într-un văsuleţ pus pe cenuşă caldă, şi un alt văsuleţ cu apă curată, tot caldă, fiindcă trebuie să-ţi speli deseori pensula; iar pensula aceasta trebuie să fie de păr de veveriţă, moale, şi cam lungă; ia, uşurel, cu vîrful acestei pensule, ipsos cald şi începe repede să reliefezi ceea ce vrei. Şi dacă ai de reliefat frunzuliţe, desenează-le mai întîi, cum ai face o figură, şi nu te îngriji de a reliefa prea multe lucruri care nu-s limpezi; căci, cu cît frunzişurile sînt mai limpezi, cu atît se vor lăsa presate mai bine cu *rosetta*[4], şi se vor putea netezi mai bine cu piatra. Sînt unii meşteri care, după ce au reliefat ceea ce vor, dau o dată sau de două ori cu ipsos mărunt, cu o pensulă mică şi moale de păr de porc. Dar dacă reliefezi mai puţin, după părerea mea reliefurile sînt mai alese şi mai tari, iar lucrarea e mai sigură fără a-i da acest grunt, şi aceasta pentru acelaşi motiv pe care ţi l-am arătat mai înainte: de a nu da mai multe straturi de tempera pe ipsos.

Capitolul CXXV

CUM TREBUIE SĂ IEI TIPARUL UNUI RELIEF PENTRU A ORNAMENTA DIFERITE SPAŢII ALE PANOULUI

Deoarece vorbim despre reliefare, am să-ţi spun ceva. Tot cu acest ipsos, sau mai întărit cu clei, poţi să iei tiparul capului vreunui leu, sau al altor lucruri turnate din pămînt sau cretă. Unge tiparul acesta cu ulei de ars, toarnă în el ipsos din acesta bine legat cu clei, şi lasă-l să se răcească bine; apoi, printr-o parte a acestui tipar, ridică ipsosul cu vîrful unui cuţitaş, şi suflă cu putere. Va ieşi curat. Lasă-l să se usuce. Apoi, la unele ornamentaţii, pune în acelaşi fel, din acelaşi ipsos de gruntuit, sau din acela cu care reliefezi: unge cu pensula acolo unde vrei să pui capul acela; apasă-l cu degetul, şi întăreşte-l cu grijă. Ia, apoi, ipsos, şi cu pensula de păr de veveriţă, dă o dată sau de două ori peste partea pe care o reliefezi, frecînd cu degetul peste tipar; şi lasă-l să stea aşa. Dacă ar rămîne vreun noduleţ, ia cu vîrful cuţitaşului şi dă-l afară.

Capitolul CXXVI

CUM TREBUIE SĂ SE AŞEZE PE ZID FIECARE RELIEF

Am să-ţi mai vorbesc despre reliefurile pe zid. Mai întîi, sînt unele lucrări pe zid, fie rotunde, fie frunze, care nu pot fi tencuite cu mistria. Îţi trebuie var bine dat prin sită, şi nisip bine cernut; pune-le într-un lighean şi, cu o pensulă groasă de păr de porc, şi cu apă curată, înmoaie bine totul, ca o pastă, şi dă de mai multe ori cu această pensulă în locurile unde vrei. După aceea, netezeşte cu mistria, şi va rămîne bine tencuit. Şi pictează-l *in fresco* sau *in secco*, după cum ţi-am arătat la lucrările *in fresco*.

Capitolul CXXVII

CUM SE RELIEFEAZĂ CU VAR, PE ZID, ŞI CUM SE RELIEFEAZĂ CU IPSOS, PE PANOU

Mai poţi cu sus-zis-ul var — puţin frecat pe piatră —, să reliefezi pe zid ceea ce vrei, după cum ţi-am arătat la lucrările pe panou, cu condiţia însă, ca vasul şi tencuiala să fie curate, proaspete.

Capitolul CXXVIII

CUM SE FACE UN RELIEF ÎN TIPAR DE PIATRĂ, ŞI CUM SÎNT BUNE PE ZID ŞI PE PANOU

Mai poţi să ai o piatră, sculptată, tăiată în ce chip vrei, şi să ungi această piatră cu slănină sau

cu osînză topită. Ia, apoi, cositor din cel bătut, şi, cu cîlţi udaţi puţin, pune-l peste cositorul care e deasupra tiparului, şi bate-l cît poţi de tare cu un ciocan de lemn de salcie. Pe urmă, ia ipsos mare, frecat cu ulei, şi cu o lamă de lemn umple tiparul acesta. Poţi ornamenta pe zid, pe cufere, pe piatră, pe orice vrei, punînd apoi mordanţi peste cositor; şi, cînd se usucă puţin, poleieşte-l cu aur din cel mai bun. Lipeşte-l apoi pe zid, cînd s-a uscat, cu smoală de corăbii.

Capitolul CXXIX

CUM SE POATE RELIEFA PE ZID CU VERNI

Mai poţi reliefa pe zid cu verni lichid, amestecat cu făină, şi bine frecate împreună; reliefează cu o pensulă ascuţită, de păr de veveriţă.

Capitolul CXXX

CUM SE POATE RELIEFA PE ZID CU CEARĂ

Mai poţi reliefa pe zid cu verni lichid, amestecat smoală de corăbii, amestecate împreună; două părţi ceară, şi a treia parte smoală. Reliefează cu pensula. Ai grijă să fie caldă.

Capitolul CXXXI

CUM SE PUNE PE PANOU HUMA DE ARMENIA, ŞI CUM SE LEAGĂ CU CLEI

Să ne întoarcem la cele ce spuneam mai înainte. Cînd ai terminat de reliefat panoul, ia humă de Armenia, din cea bună. Apropie-o de buza de jos a gurii tale; dacă simţi că se lipeşte de ea, e semn că e humă din cea bună. Acum, trebuie să ştii să faci tempera cea mai bună pentru polei cu aur. Ia un castronaş de sticlă, foarte curat, şi pune în el un albuş de ou. Ia, apoi, o măturică cu mai multe rămurele, tăiată deopotrivă la capătul cu rămurele, şi, cum ai bate spanacul, tot aşa bate albuşul, pînă ce castronaşul se umple de o spumă groasă ca zăpada. Pe urmă, ia un pahar obişnuit, nu prea mare, şi nu umplut ochi cu apă curată, şi pune-l peste albuşul din castronaş. Lasă să stea aşa şi să se limpezească de seara pînă dimineaţa. Apoi, cu tempera aceasta, freacă huma cît vei putea mai mult. Ia un burete bun, spală-l bine, şi înmoaie-l în apă foarte curată; stoarce-l. Apoi, acolo unde vrei să pui aur, freacă încet cu acest burete, care să nu fie prea îmbibat. După aceea, cu o pensulă groasă, de păr de veveriţă, subţiază huma aceasta, lichidă ca apa, pentru prima oară; şi acolo unde vrei să pui aur, şi unde ai udat cu buretele, pune humă din aceasta, cu de-amănuntul, ferindu-te de întreruperile pe care le face uneori pensula. Apoi, aşteaptă puţin: pune din nou din huma aceasta în văsuleţul tău, şi fă ca, a doua oară, culoarea să aibă mai multă tărie. Şi, în acelaşi fel, dă a doua oară. Lasă-l să stea puţin, apoi pune din nou în vas mai multă humă, şi, în acelaşi fel, dă a treia oară, ferindu-te de întreruperi de pensulă. După aceea, pune în văsuleţ mai multă humă, şi la fel cum ai făcut mai înainte, dă a patra oară; şi-n felul acesta gruntuitul cu humă e gata. Acum, lucrarea trebuie acoperită cu o pînză, ferind-o cît poţi mai mult de praf, de soare şi de apă.

Capitolul CXXXII

UN ALT FEL DE A LEGA HUMA PE PANOU, PENTRU A POLEI CU AUR

Tempera aceasta se mai poate face şi-ntr-alt fel. Ca să freci huma, ia albuşul de ou, şi aşa întreg pune-l pe piatra de frecat. Apoi ia humă prefăcută în pulbere şi frămînt-o cu acest albuş. După aceea, freac-o bine de tot; şi cînd ţi se usucă în mîini, adaugă pe piatră apă foarte curată şi limpede. Apoi, după ce e bine frecată, subţiaz-o cu apă curată, ca să curgă din pensulă; şi, în acelaşi fel cum am spus mai sus, dă de trei sau patru ori pe panou. Nepricepîndu-te prea mult, felul

acesta de a lega e mai sigur pentru tine decît cealaltă tempera. Acoperă bine panoul, sau placa de lemn, şi fereşte-o de praf, după cum ţi-am mai spus.

Capitolul CXXXIII

CUM SE POATE PUNE AUR CU PĂMÎNT-VERDE PE PANOU

Mai poţi face după cum obişnuiau cei vechi, adică să acoperi tot panoul cu o pînză întinsă, şi asta mai înainte de a gruntui cu ipsos; şi poţi pune aur cu pămînt-verde, frecînd pămîntul acesta verde, după cum vrei, cu una din aceste două tempere pe care ţi le-am descris mai sus.

Capitolul CXXXIV

ÎN CE FEL SE PUNE AUR PE PANOU

Cum vine vremea dulce şi umedă, şi tu vrei să poleieşti cu aur, ia panoul şi răstoarnă-l pe două capre. Ia pămătuful de pene, şi mătură bine; ia, apoi, un cuţitaş răzuitor, şi cu mînă uşoară, înconjoară fondul gruntuit cu humă. Dacă e vreo murdărie, vreun noduleţ, sau vreun grăunte de ceva, înlătură totul cu desăvîrşire. Ia puţină scamă din pînză de in, şi lustruieşte huma aceasta, dar cu multă băgare de seamă. Dacă ai lustrui-o cu dantelă, ar fi şi mai bine. După ce ai lustruit-o şi-ai curăţat-o bine, ia un pahar aproape plin cu apă limpede, foarte curată, şi pune într-însul un pic de tempera din aceea de albuş de ou. Şi dacă ar fi puţintel rînced, cu atît mai bine. Amestecă-l bine cu apa din pahar. Ia o pensulă groscioară, de păr de veveriţă, făcută din vîrfurile cozilor, cum ţi-am spus mai înainte; ia aurul, din cel mai bun, şi, cu un cleştişor, apucă uşor foiţa de aur. Să ai pregătită o hîrtie tăiată în formă de pătrat, mai mare decît foiţa de aur, şi rotunjită la toate colţurile. Ţine-o în mîna stîngă, şi, cu pensula în mîna dreaptă, udă din suprafaţa gruntuită cu humă atît cît poate să cuprindă foița de aur pe care o ții în mînă. Și udă locul deopotrivă peste tot, pentru a nu fi pe suprafața gruntuită cu humă o cantitate mai mare de apă într-un loc decît într-altul; apoi, pune — cu băgare de seamă — aurul, cu apă, peste humă; dar fă în așa fel ca aurul să depășească hîrtia cu o lățime de sfoară, ca să nu se ude fața hîrtiei. Ei bine, de-ai făcut ca aurul să atingă apa, retrage-ți de îndată și repede mîna cu hîrtia. Și dacă vezi că aurul nu s-a prins în întregime de apă, ia un pic de vată curată și, cît poți mai ușor, apasă pe aur. Și-n felul acesta pune și celelalte foițe. Și-atunci cînd uzi pentru a doua foiță, ferește-te de a trage cu pensula pe lîngă foița pusă, ca nu cumva apa să treacă peste ea. Și fă ca foița pe care o pui să se suprapună peste cea întinsă înainte, dar numai cu o lățime de sfoară; mai întîi să sufli peste ea, pentru ca aurul să se lipească de partea unde s-a suprapus înainte. Cum ai pus trei foițe, revino și apasă cu vată pe cea dinainte, și, suflînd peste ea, îți vei da seama dacă are nevoie de vreo îmbunătățire. Atunci, să fii pregătit cu o perniță de mărimea unei cărămizi, sau a unei pietre arse, adică o scîndură bine netezită, acoperită cu o piele foarte bună și foarte albă, neunsă; din acelea din care se fac încălțările denumite *sovatti*[5]. Țintuiește-o, întinde-o bine și umple-o — între lemn și piele — cu puțini cîlți. Apoi, pe această perniță, pune o foiță de aur bine întinsă; și cu un cuțit bine ascuțit taie aurul acesta în bucățele, după cum îți trebuie pentru stricăciunile care rămîn; cu o pensulă mică și ascuțită, de păr de veveriță, udă cu tempera locurile cu stricăciuni; și, umezind cu buzele vîrful pensulei, va fi de ajuns pentru a lua bucățica de foiță de aur și a o pune deasupra stricăciunii. Cînd ai umplut bine fețele, încît ți se par bune și gata pentru ziua în care le poți lustrui (cum îți voi spune cînd vei avea de pus cornișe și frunze), ai grijă să aduni bucățelele la fel cum face meșterul pavagiu, care vrea să paveze strada; ca să risipești cît mai puțin aur, pune deoparte ce-ți prisosește, și acoperă cu batiste albe aurul pe care l-ai pus.

Capitolul CXXXV

CARE PIETRE SÎNT BUNE PENTRU LUSTRUIT AURUL PUS PE PANOU

Cînd crezi că aurul poate fi lustruit, ia o piatră care se cheamă *lapis amatita*[6], căci vreau să te-nvăț cum se face. Neavînd piatra aceasta (și mai bune sînt — pentru cine poate să-și îngăduie o asemenea cheltuială —, safirele, smaragdele, balașele[7], topazele, rubinele și granatele; cu cît o piatră e mai prețioasă, cu atît e mai bună), poți să te folosești de dintele de cîine, de leu, de lup, de pisică, de leopard, și, îndeobște, de oricare animal căruia îi place să se hrănească cu carne.

Capitolul CXXXVI

CUM SE FACE PIATRA DE LUSTRUIT AURUL

Ia o bucată de *lapis amatita*, și fii cu luare-aminte și alege-o foarte solidă, fără vreo vînă, luînd firul pietrei în lungime, de la un capăt la altul. Apoi, du-te cu ea la tocilărie și ascute-o, și fă-o netedă și lustruită, lată de două degete, sau cum poți s-o faci. Apoi, ia pulbere de șmirghel, și netezește-o bine, fără s-o zgîrii, și fără să rămînă vreun loc cît de mic zgrunțuros; rotunjește-o bine pe la colțuri. Înfige-o, apoi, într-un mîner de lemn, cu inel de alamă ori de aramă; și ai grijă ca mînerul să fie bine rotunjit și netezit, în așa fel ca podul palmei să se poată sprijini cum trebuie în el. Pe urmă, dă-i lustru în felul următor: ia o piatră de frecat, bine netezită; pune pe ea pulbere de cărbune, și cu această piatră — prinzînd-o bine în mînă, ca pentru a da lustru —, începe și lustruiește piatra de frecat; se-ntîmplă că piatra ți se întărește atît de mult și ajunge foarte neagră și lucește de parcă ar fi un diamant. Atunci trebuie să ai mare grijă să nu se ciocnească, să nu se atingă de fier. Și cînd vrei s-o folosești la lustruitul aurului sau argintului, ține-o mai întîi în sîn, ca să nu aibă nici o urmă de umezeală, deoarece aurul ar suferi din această pricină.

Capitolul CXXXVII

CUM TREBUIE SĂ FIE LUSTRUIT AURUL, ȘI CE MIJLOACE SE POT FOLOSI CÎND NU S-AR PUTEA LUSTRUI

Acum trebuie să lustruiești aurul, fiindcă i-a venit vremea. E-adevărat că iarna poți să pui aurul cînd vrei, dacă vremea e umedă și blîndă, și nu uscată. Vara, un ceas pui aurul, și după alt ceas lustruiești. Dar dacă va fi prea proaspăt, și vreun motiv anume te va sili să lustruiești, ține-l într-un loc unde poate primi ceva aburi calzi, sau la aer. Dacă va fi prea uscat, ține-l într-un loc umed, totdeauna acoperit, și, cînd vrei să-l lustruiești, descoperă-l încet, cu băgare de seamă, fiindcă cea mai mică frecare îți poate pricinui necazuri. Punîndu-l în pivniță, jos, lîngă butoaie, se face bun de lustruit. Dar dacă or să treacă opt sau zece zile, sau o lună, și din vreun motiv oarecare n-ai să poți să-l lustruiești, ia o batistă, sau un șervet, foarte alb, și pune-l deasupra aurului, în pivniță, sau unde s-ar afla. Apoi, ia o altă batistă, umezește-o cu apă curată, stoarce-o cît poți mai bine, desfă-o și întinde-o peste prima batistă pe care ai pus-o deasupra aurului uscat; și *statim*[8] aurul ajunge bun de lustruit. Acum ți-am vorbit de împrejurările cînd aurul e bun de lustruit.

Capitolul CXXXVIII

ACUM AM SĂ-ȚI ARĂT ÎN CE FEL SE LUSTRUIEȘTE, ȘI ÎN CE DIRECȚIE, ÎNDEOSEBI PE O SUPRAFAȚĂ NETEDĂ

Ia panoul, sau ce ai gata pregătit pentru pus aur, și răstoarnă-l pe două capre, sau pe o bancă. Ia piatra de lustruit și freac-o de piept, sau acolo unde hainele sînt în stare mai bună și fără pete de grăsime. Încălzește-o bine; apoi, pipăie aurul să vezi dacă e vremea să fie lustruit. Totdeauna să-l pipăi și să-l încerci cu neîncredere. Dacă simți la piatră un pic de praf, sau că scîrțîie puțintel, așa cum ar face praful între dinți, ia o coadă de veveriță și, cu mînă ușoară, mătură peste aur. Și așa, puțin cîte puțin, începe să lustruiești mai întîi părțile netede de pe o față, apoi, ia piatra — mînuind-o pe lat —, și lustruiește bine părțile de pe cealaltă față. Și dacă vreodată, prin frecarea cu piatră, s-ar întîmpla ca aurul să nu fie neted ca o oglindă, atunci ia aur și pune deasupra o foiță sau o jumătate de foiță, umezind însă, mai întîi, cu răsuflarea, și începînd să lustruiești de îndată cu piatra. Și dacă se-ntîmplă ca aurul să nu se prindă de panou, sau să nu se lipească în așa fel ca să fii mulțumit, pune din nou altul, și în același fel. Și dacă ai putea să-ți îngădui o cheltuială și mai mare, ar fi și mai bine, și spre cinstea ta, de a dubla astfel tot fondul. Cînd vei vedea că e bine lustruit, atunci aurul se face aproape cafeniu-închis prin strălucirea lui.

Capitolul CXXXIX

CARE AUR ȘI DE CE GROSIME E BUN PENTRU POLEIT ȘI LUSTRUIT ȘI DE PUS PE MORDANȚI

Să știi că aurul care se pune pe panouri, n-ar trebui să se tragă decît o sută de foițe dintr-un ducat, dar ies și o sută patruzeci și cinci[9]; totuși, aurul de pe părțile netezi trebuie să fie mai puțin lucios. Și bagă de seamă, cînd vrei să cunoști aurul — cînd îl cumperi —, ia-l de la un ins care să fie bun aurar. Și uită-te la aur; căci, dacă-l vezi unduind[10] și dur, ca pergamentul, atunci ia-l că-i bun. La cornișe sau la frunzișuri se poleiește mai bine cu aur mai subțire; pentru frizele gingașe ale ornamentațiilor cu mordanți, aurul trebuie să fie foarte subțire, ca o pînză de păianjen.

Capitolul CXL

CUM TREBUIE SĂ CONTUREZI ÎNDEOSEBI DIADEMELE, SĂ CIZELEZI AURUL, ŞI SĂ TAI DIN NOU CONTURURILE FIGURILOR

Cînd panoul e lustruit şi terminat, trebuie să iei mai întîi compasul: să tragi aureolele sau diademele; să le cizelezi, să te opreşti asupra frizelor, să le cizelezi cu mici întipărituri, pentru a străluci puternic; să ornamentezi cu alte întipărituri, şi să cizelezi, dacă se află frunze. Toate acestea trebuie să le vezi punîndu-le în practică. După ce ai tras diademele şi frizele, ia într-un văsuleţ puţin alb de plumb bine frecat cu un pic de clei, şi, cu o pensulă micuţă de păr de veveriţă, începe şi umple — scoţînd în relief — figurile de pe fond, după micile semne lăsate de împunsăturile acului, înainte de a pune huma. Şi dacă mai vrei să faci — fără a scoate în relief cu alb de plumb, cu pensula —, ia răzuitoarele de fier şi răzuie tot aurul care trece peste figură: acesta e cel mai bun mijloc de a lucra[9]. Acest fel de a cizela, pe care ţi-l spun eu, e una din cele mai frumoase metode din cîte se află în lume; poţi să cizelezi în întindere, cum ţi-am spus; şi poţi cizela în relief, deoarece, cu fantezie şi cu uşurinţă de mînă, poţi să faci pe un fond de aur: frunzişuri, îngeraşi, şi alte figuri care apar în aur; la cute, şi la umbre, în schimb, nu trebuie să cizelezi nimic; la jumătăţile de tonuri — puţin, iar la refiefuri — mult; deoarece putem spune că cizelarea luminează aurul, care de la sine este întunecat acolo unde e lustruit. Dar, mai înainte de a cizela o figură ori un frunziş, desenează pe fondul de aur ceea ce vrei, cu un condei de argint sau de alamă.

Capitolul CXLI[11]

CUM TREBUIE SĂ FACI UN BROCART DE AUR, FIE NEGRU SAU VERDE, SAU DE ORICARE CULOARE AI VREA, PE FOND DE AUR

Mai înainte de a începe să colorezi, vreau să-ţi arăt cum să faci o stofă de aur. Dacă vrei să faci o mantie sau o fustă, sau o perniţă de stofă de aur, pune aurul cu humă, şi zgîrie cutele veşmintelor, aşa după cum te-am învăţat cînd a fost vorba să faci un fond. Apoi, de vrei să faci stofa roşie, scoate în relief cutele — pe acest aur lustruit —, cu cinabru. Dacă vrei s-o faci închisă, dă-i un lac; dacă vrei s-o deschizi, dă-i cu miniu — toate legate cu gălbenuş de ou; nu freca pensula nici prea tare, nici prea de multe ori. Lasă să se usuce, şi dă-i cel puţin două straturi. Şi tot aşa, de vrei să faci o culoare verde, sau neagră, sau oricum vrei. Dar dacă vrei să le faci de un frumos albastru ultramarin, acoperă mai întîi aurul cu alb de plumb legat cu gălbenuş de ou. Cînd s-a uscat, leagă albastrul ultramarin cu un pic de clei şi cu puţin gălbenuş de ou, cam două picături, şi întinde peste acest alb de plumb două sau trei straturi din acest ton, şi lasă să se usuce. Apoi, după veşmintele pe care vrei să le faci, scoate tiparul desenului cu cărbune pisat — desen pe care a trebuit mai întîi să-l desenezi pe hîrtie, şi-apoi s-o străpungi uşor cu un ac, ţinînd sub hîrtie o pînză sau o stofă; sau, de vrei, poţi s-o străpungi pe o scîndură de lemn de tei; aceasta e mai bună decît pînza. După ce ai străpuns-o, ia pulbere, după culorile veşmintelor pe care vrei să scoţi tiparul. Dacă e un veşmînt alb, scoate tiparul cu pulbere de cărbune, legat într-o cîrpă; dacă veşmîntul e negru, scoate tiparul cu alb de plumb — pulberea legînd-o într-o bucată de cîrpă; *et sic de singulis*[13]. Fă-ţi tiparele în aşa fel ca să se potrivească bine fiecărei feţe.

Capitolul CXLII

CUM SE DESENEAZĂ, SE RĂZUIE ŞI SE CIZELEAZĂ DRAPERIILE DE AUR SAU DE ARGINT

După ce ai scos tiparul pe ţesătură, ia un beţişor de lemn de mesteacăn, sau de lemn tare, sau de os, ascuţit la un capăt, ca un condei de desenat, şi lătăreţ la celălalt capăt, pentru a putea răzui cu el. Şi cu vîrful acestui condei desenează şi contureaza toate draperiile; iar cu celălalt capăt al condeiului răzuie şi dă jos cu grijă culoarea, ca să nu zgîrie aurul. Răzuie ceea ce vrei, fondul, dacă vrei, sau măruntişurile; şi, ceea ce descoperi, cizelează apoi cu *rosetta.* Şi dacă în anumite locuri mici nu poţi lucra cu *rosetta,* ia atunci o sulă de fier, care să aibă vîrful ca un condei de desenat. În felul acesta începi să ştii să faci draperiile de aur. Dacă vrei să faci draperii de argint, urmează aceeaşi rînduială şi aceleaşi reguli care te-au călăuzit atunci cînd ai pus aur. Şi-ţi mai spun că, de vrei să înveţi pe cei tineri sau pe copii să pună aur, fă-i să pună argint, şi asta pînă ajung să fie mai pricepuţi, deoarece paguba e mai mică.

Capitolul CXLIII

ÎN CE FEL SE FACE O DRAPERIE BOGATĂ DE AUR, SAU DE ARGINT, SAU DE ALBASTRU ULTRAMARIN, ŞI CUM SE FACE CU COSITOR AURIT PE ZID

Dacă vrei ca o draperie de aur să fie şi mai bogată, reliefează — cu frunze sau pietre încrustate, de mai multe culori —, veşmîntul pe care vrei să-l faci; pune, apoi, cu de-amănuntul, aur din cel mai bun şi, pe urmă, cizelează, după ce ai lustruit.

Ad idem[14]. Pune tot fondul de aur, lustruieşte-l, desenează pe el draperia pe care vrei s-o faci, sau scenele de vînătoare, sau alte lucrări. Apoi, cizelează fondul, cizelează măruntişurile, şi tot ce ai desenat.

Ad idem. Pune fondul de aur, desenează lucrarea pe care vrei s-o faci, umple fondurile cu o cocleală cu ulei[15], umbrind de două ori fiecare cută; apoi dă, cu de-amănuntul, peste fonduri peste toate lucrările, deopotrivă.

Ad idem. Pune fondul de aur, lustruieşte-l, şi cizelează-l ca să pui în lumină reliefurile.

Ad idem. Pune veşmîntul de argint. Desenează draperia cînd ai lustruit (căci aceasta se înţelege de la sine); umple fondul, sau măruntişurile, cu cinabru legat numai cu gălbenuş de ou; apoi, cu un lac din cel mai bun, cu ulei, dă o dată sau de două ori peste fiecare lucrare, ca şi peste măruntişurile fondului.

Ad idem. Dacă vrei să faci o draperie frumoasă de albastru ultramarin, pune veşmîntul de argint lustruit; desenează draperia; pune — fie fondurile, fie măruntişurile —, cu albastru din acesta, legat cu clei. Apoi dă, cu de-amănuntul, şi deopotrivă, peste fonduri şi peste măruntişuri; şi va ieşi o draperie catifelată.

Ad idem. Umple veşmintele şi umbreşte figura cu culoarea pe care o vrei. Ia, apoi, o pensulă subţire de păr de veveriţă, şi mordanţi. Scoate tiparul desenului cu praf de cărbune, la draperii şi măruntişuri, după locul cum vrei să le faci, şi lucrează cu mordanţi, cum am să-ţi arăt mai încolo. Şi cu aceşti mordanţi poţi pune fie aur, fie argint; şi vor ieşi draperii frumoase, măturîndu-le şi lustruindu-le cu vată.

Ad idem. După ce ai făcut lucrarea cu culoarea pe care ai vrut-o, după cum am arătat aici, mai sus, şi vrei să faci draperii „cu ape", lucrează peste aur cu culoarea de ulei pe care o vrei, numai să fie deosebită de culoarea fondului.

Ad idem, pe zid. Acoperă veşmîntul cu cositor aurit; umple fondul după cum vrei; scoate tiparul desenului cu cărbune pisat, lucrează şi răzuie draperia cu condeiul de lemn, legînd totdeauna culorile cu gălbenuş de ou. Şi draperia pe zid va fi destul de frumoasă. Dar cu mordanţi poţi să lucrezi pe zid ca şi pe panou.

Capitolul CXLIV

ÎN CE FEL SE IMITĂ PE ZID CATIFEAUA, SAU STOFA DE LÎNĂ, ŞI MĂTASEA, PE ZID ŞI PE PANOU

Dacă vrei să imiţi o catifea, fă veşmîntul — de culoarea pe care o vrei —, legată cu gălbenuş de ou. Apoi, cu o pensulă de păr de veveriţă, fă pluşul, cum e părul catifelei, cu o culoare legată cu ulei, şi fă părul acesta cam groscior. În felul acesta poţi să faci catifele negre, roşii şi de oricare culoare, legîndu-le după cum am arătat mai înainte. Uneori, trebuie să faci pe zid partea sumeasă a unui veşmînt, sau un veşmînt care să pară într-adevăr din stofă de lînă. De aceea, după ce ai tencuit, curăţat şi colorat, lasă pentru mai la urmă ceea ce vrei să faci. Să ai o scîndură mică, netedă, puţin mai mare decît o tablă de joc de dame; şi, stropind cu apă curată, cu pensula, în locul cuvenit, începe şi freacă în cerc cu scîndurica asta. Varul va ajunge la loc aspru şi zgrunţuros. Lasă să stea aşa, şi colorează-l cum este, fără să fie lustruit; şi-ţi va apărea ca o adevărată stofă de lînă.

Ad idem. Dacă vrei să faci o ţesătură de mătase, fie pe panou, fie pe zid, umple fondurile cu cinabru şi deschide culoarea cu miniu; dacă *sinopia* e închisă, deschide-o cu cinabru sau cu *giallorino*, pe zid; iar pe panou, cu *orpimento*, sau cu verde, sau cu oricare culoare vei vrea; umple cu ton închis şi coboară cu ton deschis.

Ad idem, pe zid, *in fresco*. Umple cu indigo şi deschide cu indigo amestecat cu alb de var. Şi dacă vrei să lucrezi cu culoarea aceasta pe panou sau pe scuturi, amestecă indigoul cu alb de plumb, legat cu clei; şi în felul acesta poţi face draperii destule şi de mai multe feluri, după priceperea ta şi după cum îţi va plăcea.

Capitolul CXLV

CUM SE PICTEAZĂ PE PANOU, ŞI CUM SE LEAGĂ CULORILE

Cred că, atît prin însăşi deşteptăciunea ta, ajutată de practică, cît şi prin însăşi învăţătura pe care ai primit-o de la mine, şi urmînd calea aceasta, vei şti să lucrezi frumoase draperii de aur, şi de mai multe feluri. Mulţumită lui Dumnezeu, ne văzurăm ajunşi şi la pictura pe panou. Şi află că lucratul pe panou e cu adevărat lucru de mare cinste, şi pe care nu-l poţi face decît dîndu-ţi o mare osteneală. Şi e adevărat că pictatul pe panou se face întocmai cum ţi-am arătat la lucrările *in fresco;* afară doar dacă-l deosebeşti prin trei lucruri[16]. Unul, că totdeauna trebuie să lucrezi veşmintele şi clădirile înainte de a lucra chipurile. Al doilea lucru, că trebuie totdeauna să legi culorile cu gălbenuş de ou, şi să fie bine legate; tot atîta gălbenuş de ou cît şi culoarea pe care o legi. Al treilea, că culorile trebuie să fie mai bune, mai bine frecate, şi lichide ca apa. Şi spre marea ta plăcere, începe totdeauna să lucrezi veşminte de lac, în felul pe care ţi l-am arătat la lucrările *in fresco;* adică, lasă la primul grad propria culoare, şi ia două părţi de lac şi una de alb de plumb. Şi din amestecul acesta, aşa legat cum e, fă trei grade, puţin diferite unul faţă de altul: bine legate, cum ţi-am spus, şi deschide totdeauna cu alb de plumb, bine frecat. Apoi, pune panoul dinaintea ta, şi ai grijă să-l ţii totdeauna acoperit cu un cearşaf, şi asta de dragul aurului şi ipsosurilor, ca să nu se umple de praf; iar atunci cînd atingi lucrările, mîinile să-ţi fie foarte curate. Apoi, ia o pensulă moale, de păr de veveriţă, şi începe să dai culoarea închisă, căutînd cutele din partea aceea unde trebuie să fie umbra figurii. Şi-n chipul obişnuit, ia tonul mijlociu şi umple dosurile şi reliefurile cutelor închise, şi începe cu această culoare să întăreşti cutele reliefului şi spre lumina figurii. Ia, apoi, culoarea deschisă, şi umple reliefurile şi dosurile părţii luminoase a figurii. Şi-n felul acesta, revino cu culoarea închisă la primele cute închise ale figurii. Şi aşa cum ai început, nu te opri, ci dă de mai multe ori cu sus-zisele culori, cînd cu una, cînd cu alta umplînd din nou şi amestecîndu-le împreună, cu gust, nuanţate cu delicateţe. Pentru aceasta ai timp să te poţi ridica de la lucru şi să te odihneşti cîtva timp, ca pe urmă să te întorci la lucrarea pe care ai lăsat-o pe panou, şi aceasta deoarece trebuie să fie făcută cu mare plăcere. Cînd ai terminat de umplut bine, şi de contopit aceste trei culori, fă din cea mai deschisă o alta şi mai deschisă, spălînd într-una pensula, de la o culoare la alta; iar din aceasta mai deschisă, fă o alta şi mai deschisă, şi fă să se deosebească puţin una de alta. Apoi, ia alb de plumb, curat, legat după cum am spus, şi dă uşor peste reliefurile mai mari. Şi aşa, puţin cîte puţin, fă umbrele, pînă ce ajungi la cele mai închise, cu lac curat. Şi nu uita că, de cum ţi-ai făcut culorile din ton în ton, tot aşa pune-le în vase — din ton în ton —, ca să nu greşeşti şi să-l iei pe unul în locul altuia. Şi la fel fă cu fiecare culoare cu care vei lucra: fie roşii, albe, galbene, sau verzi. Dar dacă vrei să faci o frumoasă culoare violet, ia lac foarte bun şi albastru ultramarin, şi acesta tot aşa de bun şi de uşor, şi din acest amestec — la care adaugi alb de plumb —, fă culorile coborîte din ton în ton, şi totdeauna legate. Dacă vrei să faci un veşmînt cu albastru, reliefat cu alb, deschide-l cu alb de plumb, şi lucrează-l în felul arătat mai sus.

Capitolul CXLVI

CUM TREBUIE SĂ FACI VEŞMINTE DE ALBASTRU, DE AUR, SAU DE PURPURĂ

Dacă vrei să faci un albastru —adică să colorezi un veşmînt cu albastru, nu chiar în întregime reliefat cu alb, nici în întregime acoperit cu albastru —, ia trei sau patru feluri de albastru ultramarin; căci îl vei găsi de mai multe feluri, unul mai deschis decît altul. Şi colorează după lumina figurii, cum ţi-am arătat mai sus. Şi-n acelaşi fel poţi să lucrezi pe zid, *in secco*, cu sus-zisa tempera. Şi dacă nu vrei să cheltuieşti atîta pe diferite feluri de ultramarin, poţi găsi albastrul de Germania. Şi dacă vrei să tragi cutele cu aur, poţi şi asta să faci dînd cu un pic de violet la umbrele cutelor, şi puţin la lumini, revenind uşor peste aur, la cute. Şi aceste veşminte or să-ţi placă foarte mult, şi, îndeosebi, veşmîntul lui Dumnezeu-Tatăl. Iar de vrei să îmbraci pe Maica Domnului, cu purpură, fă veşmîntul alb, umbrit cu puţin violet foarte deschis, încît să se deosebească puţin de alb.

Ornamentează-l apoi cu aur din cel mai bun, după care treci la desăvîrşirea lucrului, refăcînd cutele peste aur cu un pic de violet mai închis: şi va ieşi un veşmînt minunat.

Capitolul CXLVII

IN CE FEL SE COLOREAZĂ FEŢELE, MIINILE, PICIOARELE ŞI ÎNTREAGA CARNAŢIE

Cînd ai terminat de colorat veşmintele, copacii, clădirile şi munţii, trebuie să te apuci de colorat feţele, şi care lucru trebuie început în felul următor: ia puţin pămînt-verde cu puţin alb de plumb, bine legat, şi dă, cu de-amănuntul, de două ori peste faţă, peste mîini, peste picioare şi peste nuduri. Dar acest prim strat trebuie să fie — la feţe de tineri, cu carnaţie fragedă —, bine legat (stratul de culoare şi carnaţiile), cu gălbenuş de ou, de găină de la oraş, şi aceasta fiindcă gălbenuşurile sînt mai albe decît acelea pe care le fac găinile de la ţară, şi care gălbenuşuri, prin culoarea lor, sînt bune pentru legat carnaţiile bătrînilor şi oamenilor oacheşi. Şi acolo unde lucrezi pe zid tonurile de roşu deschis, cu *cinabrese*, nu uita că pe panou trebuie să fie făcute cu cinabru. Şi cînd dai primele roşuri, să nu fie de cinabru curat, ci pune în el puţin alb de plumb; şi, de asemenea, pune puţin alb de plumb şi în *verdaccio*, care-ţi foloseşte la dat umbre. Apoi, după cum lucrezi şi colorezi pe zid, în acelaşi fel fă trei feluri de culori pentru carnaţie: una mai deschisă decît alta, punînd fiecare culoare de carnaţie la locul ei în diferite părţi ale feţei. Nu te apropia, totuşi, prea mult de umbrele făcute cu *verdaccio*, căci s-ar putea să le acoperi de tot; dar dă-le cu culoarea carnaţiei, cea mai deschisă, atingîndu-le uşor şi înmuindu-le ca pe un fum. Şi să ştii că panoul trebuie să fie umplut de mai multe ori decît zidul; totuşi, nu atît de mult — după părerea mea —, încît să împiedice verdele care se află sub carnaţii, de a transpărea totdeauna puţin. După ce ai pus unde trebuie culorile de carnaţie, încît faţa să fie aproape bine, fă o culoare mai deschisă de carnaţie şi pune-o peste părţile care ies în relief ale feţei, albind puţin cît puţin, uşurel, pînă ce ajungi să revii cu alb de plumb, curat, peste vreun relief micuţ, ieşit mai în afară decît altele, cum ar fi peste sprîncene, sau peste vîrful nasului. Apoi, trage partea de sus a ochilor cu un contur de negru, cu cîţiva perişori (cum are ochiul), şi nările nasului. Ia, apoi, puţină *sinopia* închisă, cu un pic de negru, şi trage toate contururile nasului, ochilor, sprîncenelor, părului, mîinilor, picioarelor, şi, îndeobşte, ale tuturor lucrurilor, după cum ţi-am arătat la lucrările pe zid; şi, totdeauna, leagă cu aceeaşi tempera de gălbenuş de ou.

Capitolul CXLVIII

ÎN CE FEL SE COLOREAZĂ UN OM MORT, PĂRUL, ŞI BĂRBILE

După aceasta, vom vorbi despre felul de a colora un om mort, adică faţa, coşul pieptului, şi orice loc unde se vede nudul, atît pe panou, cît şi pe zid; numai că, pe zid, nu e nevoie să umpli totul cu pămînt-verde; e de ajuns să-l pui ca jumătate de ton între umbre şi culori de carnaţii. Pe panou, însă, trebuie să umpli după cum te-am învăţat pentru o faţă colorată, sau vie; şi, în acelaşi fel, dă umbre cu acelaşi *verdaccio*. Şi nu da nici o culoare roşu deschis, căci mortul nu are nici o culoare; dar ia puţin ocru deschis şi coboară din acesta trei nuanţe de culoare de carnaţie, şi numai cu alb de plumb, legat în mod obişnuit, şi dă cu aceste culori de carnaţie fiecare la locul său, topindu-le bine pe una într-alta, atît la faţă cît şi la trup. Şi, de asemenea, cînd ai acoperit aproape totul, fă din culoarea aceasta de carnaţie o altă culoare mai deschisă, pînă ce ajungi — cu cele mai mari părţi ale reliefurilor — la albul de plumb, curat. Şi tot aşa trage fiecare contur cu *sinopia* — închisă cu un pic de negru — şi legate, bineînţeles; şi culoarea aceasta se va numi *sanguigno*. Şi, în acelaşi fel, fă părul (dar să nu pară viu, ci mort), cu *verdaccio* de mai multe nuanţe.

Şi după cum ţi-am arătat la lucrările pe zid mai multe feluri de bărbi, tot aşa fă-le şi pe panou; şi astfel, de cîte ori ai de făcut un trup de creştin, sau vreo fiinţă care gîndeşte, fă aceste culori ale carnaţiei, aşa cum ţi-am arătat mai sus.

Capitolul CXLIX

CUM TREBUIE SĂ COLOREZI UN OM RĂNIT, SAU RANA

Pentru a face, sau a colora un om rănit, sau rana, ia cinabru curat şi umple acolo unde vrei să faci culoarea sîngelui. Ia, apoi, puţin lac, din cel mai bun — legat bine, în chipul obişnuit —, şi treci cu el peste tot, umbrind sîngele, sau picăturile de sînge, sau rănile, sau orice s-ar afla în desen.

Capitolul CL

ÎN CE FEL SE COLOREAZĂ O APĂ, SAU UN RÎU, CU SAU FĂRĂ PEŞTI, PE ZID ŞI PE PANOU

Cînd vrei să faci o apă, un rîu, sau orice apă ai vrea, cu sau fără peşti, pe zid sau pe panou, ia — cînd colorezi pe zid —, acelaşi *verdaccio* cu care ai dat umbre la feţe, pe var; fă peştii, umbrind cu acest *verdaccio*, curat, pe spinările peştilor, atrăgîndu-ţi luare-aminte că peştii şi, îndeobşte, toate animalele fără judecată, trebuie să aibă umbrele deasupra, iar luminile dedesubt. Apoi, cînd ai umbrit cu *verdaccio*, luminează dedesubt cu alb de var, la lucrările pe zid; iar la cele pe panou, cu alb de plumb; şi peste peşti, şi peste tot fondul tabloului, fă cîteva umbre, tot cu *verdaccio*. Şi de vrei să faci vreun peşte de vreun soi deosebit, adaugă-i cîteva aripioare de aur. *In secco*, dă peste tot fondul, cu de-amănuntul, cu cocleală făcută cu ulei; şi în acelaşi fel lucrează şi pe panou. Şi dacă nu vrei să-l faci cu ulei, ia pămînt-verde sau verde-albăstrui, şi acoperă totul, deopotrivă; dar nu atît de mult încît să nu transpară totdeauna peştii şi unduirile apei; şi, dacă e nevoie, reliefează puţin unduirile apei: pe zid — cu alb de var; pe panou — cu alb de plumb, legat. Ce ţi-am spus pînă acum îţi este de ajuns pentru meşteşugul colorării; e timpul să ne întoarcem la meşteşugul ornamentării. Dar, mai întîi, să vorbim despre mordanţi.

Capitolul CLI

CUM SE FACE UN MORDANT BUN PENTRU A POLEI CU AUR VEŞMINTE ŞI ORNAMENTAŢII

Ca să faci un mordant, care să fie foarte bun — pe zid, pe panou, pe sticlă, pe fier, şi pe orice loc —, urmează sfatul de mai jos[17].

Ia ulei fiert la foc sau la soare — fiert în felul în care ţi-am arătat mai înainte —, şi freacă cu acest ulei puţin alb de plumb şi cocleală; şi după ce le-ai frecat toate acestea de-au ajuns ca apa, pune în ele puţin verni[18] şi lasă-le să fiarbă puţin împreună. Ia, pe urmă, unul din văsuleţele tale de sticlă, pune în el acest amestec şi lasă-l să se liniştească. Şi cînd vrei să te foloseşti de el, fie pentru veşminte, fie pentru ornamentaţii, ia puţin într-un văsuleţ, şi ia şi o pensulă de păr de veveriţă, foarte moale şi ascuţită, înfiptă într-o ţeavă de pană de porumbel sau de găină, şi ai grijă ca vîrful să nu iasă decît foarte puţin din ţeavă. Apoi, întinge numai vîrful în mordant, şi lucrează ornamentaţiile şi frizele. Şi bagă de seamă ca pensula să nu fie prea încărcată cu culoare. De ce? Ca să poţi să-ţi faci lucrările cu trăsături subţirele de tot, ca firul de păr, şi acesta este lucrul cel mai de preţ, se ştie doar! Mai înainte de a-l face, trebuie să stai cîtva timp, să aştepţi de la o zi la alta. Să pipăi lucrările acestea cu degetul inelar[19] de la mîna dreaptă, adică cu vîrful degetului; şi dacă vezi că mordantul se prinde de deget, ia atunci cleştişorul şi, după ce ai tăiat o jumătate de foiţă de aur din cel mai bun, sau de aur pe jumătate, sau de argint (deşi acestea nu sînt trainice), ia această foiţă şi pune-o

peste mordant. Apas-o cu vată, şi-apoi, cu acelaşi deget, adună bucăţile de aur şi pune-le peste mordant, acolo unde lipseşte. Să nu te foloseşti de alt vîrf de deget, fiindcă acesta e cel mai gingaş pe care îl are mîna; şi ai grijă ca mîinile să-ţi fie totdeauna curate. Ia seama că aurul care se pune pe mordanţi, mai cu seamă la aceste lucrări delicate, trebuie să fie aurul cel mai bine bătut şi cel mai subţire din cîte se găsesc; căci, de e gros, nu poţi să-l foloseşti aşa de bine. Cînd ai de acoperit un întreg fond cu aur, poţi — dacă vrei —, să-l laşi pe a doua zi; pe urmă, ia un pămătuf de pene şi mătură peste tot, şi de vrei să strîngi aurul care cade, sau care s-a adunat din măturat, păstrează-l, deoarece e bun pentru giuvaergii, sau pentru alte lucrări de-ale tale. Apoi, ia vată foarte curată şi nouă, şi lustruieşte în chip desăvîrşit frizele pe care ai pus aur.

Capitolul CLII

CUM POŢI PREGĂTI MORDANTUL PENTRU A POLEI MAI REPEDE CU AUR

Dacă vrei ca mordantul acesta, de care am vorbit mai sus, să ţină opt zile, mai înainte de a pune aurul, nu cumva să pui în el cocleală. Dacă vrei să ţină patru zile, pune un pic de cocleală. Dacă vrei ca mordantul să fie bun de la o seară la alta, pune în el multă cocleală, şi un piculeţ de humă. Şi de se va găsi cineva să-ţi spună că greşeşti că pui cocleală, fiindu-i teamă că se strică aurul, lasă-l să zică ce-o vrea, fiindcă eu am încercat în felul acesta şi aurul se păstrează bine.

Capitolul CLIII

CUM SE FACE UN ALT MORDANT, CU USTUROI[20], ŞI UNDE SE FOLOSEŞTE MAI BINE

Se mai găseşte un mordant, care se face în felul următor: ia usturoi curăţat, cît intră în unul, două sau trei castroane; pisează-l în piuliţă, trece-l de două sau trei ori printr-o bucată de pînză de in.

Ia zeama care a ieşit din el şi freac-o cu puţin alb de plumb şi humă; freacă acest amestec cît poţi mai mult cu putinţă. Apoi, pune-l într-un văsuleţ, acoperă-l şi păstrează-l, deoarece cu cît e mai vechi, cu atît e mai bun. Să nu iei usturoi mic, sau crud; să fie de vîrstă mijlocie. Şi cînd vrei să foloseşti din acest mordant, pune puţin într-un văsuleţ de sticlă, cu puţină urină, şi amestecă încet de tot, cu o aşchiuţă, pînă ajunge să se scurgă de pe pensulă, putînd astfel să fie lucrat cu uşurinţă. Şi-n felul acesta, după ce a trecut o jumătate de ceas, poţi să pui aurul în chipul arătat mai înainte. Mordantul acesta, prin natura lui, te poate aştepta — pînă pui aurul —, o jumătate de ceas, un ceas, o zi, o săptămînă, o lună, un an, cît vrei. Numai ţine-l bine acoperit şi fereşte-l de praf. Mordantul acesta nu se împacă nici cu apa, nici cu umezeala; nu se poate folosi nici la lucrările din biserici, pe sub bolţi, nici la lucrările pe zid de cărămidă, deoarece, prin natura sa, cere să fie folosit pe panou, şi pe fier, sau pe orice lucrări ce sînt de vernisat cu verni lichid. Şi aceste două feluri de mordanţi îţi sînt de ajuns.

Capitolul CLIV

DESPRE VERNISARE

Mi se pare că am spus destule despre felul de a colora pe zid, *in fresco* şi *in secco*, şi pe panou Vom avea de adăugat ceea ce lipseşte felului de a colora, de a polei cu aur, şi de a face miniaturi pe hîrtie. Dar, mai întîi, vreau să vedem cum putem vernisa plăcile de lemn, sau panourile, şi oricare altă lucrare care ar fi, în afară de cele care se fac pe zid.

Capitolul CLV

DESPRE TIMPUL ŞI FELUL DE A VERNISA PANOURILE

Să ştii că cel mai frumos şi cel mai bun verni care se găseşte e acela care, cu cît aşteaptă mai mult după colorarea panoului, cu atît e mai bun. Şi ţin să-ţi spun că, aşteptînd mai mulţi ani, sau cel puţin unul singur, lucrarea ta va ieşi şi mai proaspătă. De ce? Coloratul — prin natura sa — are calitatea aurului, care nu primeşte vecinătatea altor metale; la fel sînt şi culorile care, cînd sînt împreună cu temperele lor, nu primesc alt amestec, cu alte tempere.

Verniul este o licoare puternică, şi vrea să fie ascultată în totul, şi desfiinţează oricare altă tempera. Şi de îndată ce o întinzi peste lucrare, orice culoare îşi pierde de îndată puterea şi trebuie să asculte de verni, şi nu se mai află vreo modalitate de a îmbunătăţi prin tempera. De aceea, pentru a vernisa, e bine să aştepţi cît poţi mai mult, deoarece, vernisînd numai după ce culorile şi temperele şi-au dat roadele, ele redevin apoi foarte proaspete şi frumoase, rămînînd totdeauna cu aceeaşi formă strălucitoare. Aşadar, ia verniul cel mai lichid, mai limpede şi mai străveziu pe care-l poţi găsi. Pune panoul la soare, şi şterge-l de praf şi orice murdărie, cît poţi mai bine, şi ai grijă ca vremea să fie fără vînt, deoarece praful e uşor şi de l-ar aduce vîntul peste lucrarea ta, nu vei fi în stare — oricît de destoinic ai fi —, să-i redai curăţenia. Ar fi bine să te afli în locuri cum sînt livezile, sau la mare, unde praful nu poate să-ţi facă neplăceri. După ce ai încălzit panoul la soare, şi la fel şi verniul, pune panoul să stea orizontal, şi întinde cu mîna verniul acesta peste toată suprafaţa, întinde-l uşor şi bine. Dar fereşte-te de a da peste aur, fiindcă nu-i place tovărăşia verniului, nici a altor licori. Iar dacă nu vrei să-l dai cu mîna, ia o bucăţică de burete foarte bun, înmuiată în acest verni, şi, rostogolind-o cu mîna peste panou, verniseazǎ cu rînduială, şi ia şi pune după cum e nevoie. Dacă vrei ca verniul să se usuce fără soare, fierbe-l bine, mai întîi, căci nu e bine ca panoul să stea prea mult timp la soare.

Capitolul CLVI

CUM POȚI FACE ÎN SCURT TIMP CA UN PANOU SĂ PARĂ VERNISAT

Pentru ca o lucrare să pară vernisată în scurt timp, dar într-adevăr să nu fie, ia albuș de ou, bătut cu măturica, cît se poate de mult, pînă ajunge o spumă groasă; lasă să se limpezească o noapte. Ia într-un alt văsuleț ceea ce s-a limpezit, și cu o pensulă de păr de veveriță, dă cu de-amănuntul peste lucrările tale; vor părea vernisate, și vor fi și mai tari. Felul acesta de a vernisa merge bine cu figurile sculptate, fie în lemn, fie în piatră; și-n felul acesta verniseazā-le fețele, mîinile, și tot ce înfățișează carnație. Ceea ce am spus e de ajuns despre verniuri; să vedem acum cum se colorează miniaturile pe hîrtie.

Capitolul CLVII

ÎN CE FEL TREBUIE SĂ COLOREZI ÎN MINIATURĂ ȘI SĂ POLEIEȘTI CU AUR PE HÎRTIE

Mai întîi, dacă vrei să faci miniaturi, trebuie să desenezi cu condeiul de plumb figurile, frunzele, literele, sau ceea ce vrei să înfăptuiești pe hîrtie, adică în cărți. Apoi, trebuie să întărești cu pana, cît mai subțire, ceea ce ai desenat. După aceea, trebuie să ai un ipsos colorat, care se numește *asiso*[21], și care se face în felul următor: ia puțin ipsos din cel mai mărunt și puțin alb de plumb, mai puțin de o treime din ipsos; apoi, ia puțin candel, mai puțin decît albul de plumb. Freacă lucrurile acestea, freacă-le foarte mult, cu apă curată. Apoi, strînge-le și lasă-le să se usuce, dar nu la soare. Cînd vrei să folosești amestecul acesta la pus aurul, ia puțin — doar atît cît îți trebuie —, și subțiază-l cu albuș de ou, bine bătut, cum te-am învățat mai sus. Și leagă cu această tempera amestecul, și lasă-l să se usuce. Ia, apoi, aurul, și poți să-l pui cu și fără ajutorul răsuflării tale. Și, punînd aurul, ia dintele, sau piatra de lustruit, și lustruiește-l; dar pune sub hîrtie o plăcuță tare, de lemn bun, și bine netezită, și după aceea apucă-te de lustruit. Și să știi că acest *asiso* îți poate folosi la scris litere, cu ajutorul penei, la făcut fonduri și orice vrei, deoarece este minunat. Dar, mai înainte de a pune aurul, vezi dacă nu e nevoie să-l răzui cu vîrful cuțitașului, să-l netezești, să-l întinzi bine de tot; căci, uneori, pensula lasă culoare mai multă într-un loc decît într-altul. De lucrul acesta să te ferești totdeauna.

Capitolul CLVIII

UN ALT FEL DE A POLEI CU AUR PE HÎRTIE

Dacă vrei un alt fel de *asiso* (dar care nu-i la fel de desăvîrșit, și care e bun pentru a face fondul de aur, în schimb nu e bun la scris), ia ipsos din cel bun, o treime de alb de plumb, și un sfert de humă de Armenia, cu un pic de zahăr. Freacă foarte bine aceste lucruri cu albuș de ou. Apoi, dă acest fond în felul obișnuit, și lasă să se usuce. Apoi, cu vîrful cuțitului, răzuie și curăță ipsosul. Pune sub hîrtie sus-zisa plăcuță de lemn, sau o piatră cu fața netedă, și dă lustru. Și de s-ar întîmpla să nu se lustruiască bine, atunci cînd pui aurul, udă ipsosul cu apă curată, cu o pensulă mică de păr de veveriță; și cînd s-a uscat, lustruiește-l.

Capitolul CLIX

DESPRE O CULOARE ASEMĂNĂTOARE AURULUI, CARE SE NUMEȘTE „PORPORINA"[22], ȘI ÎN CE FEL SE FACE

Vreau să-ți arăt o culoare asemănătoare aurului, care e bună la lucrările pe care le fac miniaturiștii pe hîrtie, și care s-ar mai putea folosi și pe panou. Ferește-te, însă, ca de foc, sau ca de otravă, de a folosi culoarea aceasta care se numește *porporina*, ca nu cumva să se învecineze cu vreun fond de aur, căci îți atrag luare-aminte că, de-ar fi un fond de aur care s-ar întinde de-aici pînă la Roma, şi de l-ar atinge o jumătate de grăunte de argint-viu, ar fi de ajuns pentru a strica totul. Şi cel mai bun leac la care poţi recurge de îndată e să răzui cu vîrful cuţitului, sau cu un ac, peste aur, pentru ca stricăciunea să nu se întindă mai mult. Culoarea aceasta de *porporina* se face în felul următor: ia sare de amoniac, cositor, sulf, şi argint-viu, cît din unul şi din altul, în afară de argint-viu, care trebuie să fie mai puţin. Pune lucrurile acestea într-un vas de fier, de aramă, sau de sticlă, şi topeşte-le pe toate, la foc; apoi, leagă cu albuş de ou şi gumă arabică, şi foloseşte-o la lucrări, după cum vei vrea. Dacă faci cu ea veşminte, umbreşte-le fie cu lac, fie cu albastru, fie cu violet; şi ai grijă că atunci cînd lucrezi pe hîrtie, culorile să fie totdeauna legate cu gumă arabică.

Capitolul CLX

ÎN CE FEL SE FREACĂ AURUL ŞI ARGINTUL, ŞI CUM SE LEAGĂ PENTRU A FACE VERDEŢURI ŞI ORNAMENTAŢII, ŞI CUM SE POATE VERNISA PĂMÎNTUL-VERDE

Dacă vrei să lucrezi cu aur pe panou, sau pe hîrtie, sau pe zid, sau pe ce vrei — dar să nu fie pe părţile turtite, nici pe fondul de aur —, sau dacă vrei să lucrezi vreun copac care să pară că este copac din rai, ia bucăţi de foiţe de aur din cel mai bun, atîtea cît să-ţi ajungă pentru lucrarea pe care vrei s-o faci, sau pentru ce ai de scris cu el; adică, zece, sau douăzeci de foiţe. Pune-le pe piatra de porfir, şi cu albuş de ou, bine bătut[23], freacă bine aurul acesta, şi-apoi pune-l într-un văsuleţ de sticlă şi adaugă-i atîta temperă cît să poată curge din pană sau din pensulă; şi poţi să faci cu el orice lucrare. Mai poţi să-l freci cu gumă arabică, pentru lucrări pe hîrtie; iar dacă faci frunze de copaci, amestecă cu aurul acesta un pic de verde, foarte bine frecat, pentru frunzele închise. În felul acesta, amestecînd cu alte culori, poţi face după bunul plac o seamă de culori „cu ape“.

Cu aurul acesta astfel amestecat, sau cu argint, sau cu aur pe jumătate, mai poţi, după metoda veche, să împodobeşti veşmintele cu ornamentaţii[24] care nu sînt folosite prea mult de ceilalţi, şi care îţi fac cinste. Dar tot ce-ţi arăt aici, trebuie să ştii să te foloseşti de el, călăuzindu-te după propria ta chibzuială.

Capitolul CLXI[25]

DESPRE CULORILE CARE SE FOLOSESC LA LUCRĂRILE PE HÎRTIE

E adevărat că toate culorile pe care le foloseşti pe panou, poţi să le foloseşti şi pe hîrtie; dar trebuie să fie frecate foarte mărunt. Şi la fel de adevărat mai e, că sînt unele culori care nu au corp, şi care se numesc *pezzuola*[26], şi care se fac din toate nuanţele. Nu trebuie decît să iei puţină *pezzuola*, de oricare nuanţă ar fi, şi s-o pui într-un văsuleţ de sticlă, sau într-o cupă; adaugă-i gumă, şi e gata, bună de folosit la lucrări. O altă culoare se mai face din băcan, fiert cu leşie şi alaun de rocă; şi-apoi, după ce s-a răcit, se freacă cu var proaspăt, şi iese o culoare roză destul de frumoasă, şi care ajunge să aibă puţin corp.

Capitolul CLXII

DESPRE MODUL DE A LUCRA PE PÎNZĂ SAU PE ŢESĂTURĂ DE MĂTASE[27]

Acum, să vorbim despre modul de a lucra pe pînză, adică pe stofă de in, sau pe ţesătură de mătase. Pe pînză, vei folosi următoarea metodă: mai întîi, trebuie să întinzi bine pînza pe cadru, şi-o s-o baţi în ţinte, în primul rînd la colţuri, apoi de jur împrejur, întinzînd-o deopotrivă în mod desăvîrşit, încît să nu rămînă nici o încreţitură cît de mică. După ce ai făcut în felul acesta, ia ipsos din cel mărunt de tot şi puţin amidon, sau puţin zahăr, şi freacă lucrurile acestea cu clei din acela cu care ai legat ipsosul pe panou; freacă cît poţi de mult; dar, mai întîi, cu cleiul acesta — fără ipsos —, dă o dată peste tot; și dacă cleiul nu este la fel de tare ca ipsosul, nu are nici o însemnătate. Vezi să fie destul de cald, și cu pensula de păr de porc, tăiată și moale, dă pe fiecare din părți, dacă ai de colorat pe fiecare parte. Apoi, cînd pînza s-a uscat, ia o lamă de cuțit — care să aibă tăișul neted și drept ca o linie — și cu vîrful pune ipsos din acesta pe pînză, punînd și luînd deopotrivă, ca și cum ai răzui; și cu cît vei lăsa mai puțin ipsos, cu atît va fi mai bine, căci numai pentru a netezi țesătura firelor, e de ajuns să dai o dată cu ipsos. Cînd s-a uscat, ia un cuțitaș care să fie bine ascuțit, uită-te la pînză să vezi de n-are cumva vreun nod, și scoate-l; apoi, ia cărbune, și la fel cum desenezi pe panou, desenează și pe pînză, și întărește cu cerneală îndoită cu apă. Pe urmă, vreau să te învăț — dacă vrei să pui diademele sau fondul de aur lustruit ca pe panou — că, de obicei, pe orice pînză sau pe o țesătură de mătase, se pune mordant, din acela de sămînță de in; și-ți atrag luare-aminte, deoarece modul acesta e cel mai minunat dintre altele pe care le-au folosit mulți; după aceea, poți să faci sul pînza și s-o îndoi, fără a dăuna cu ceva aurului și culorilor. Ia, mai întîi, ipsos de acesta foarte mărunt, cu puțină humă, și leagă-l cu puțin albuș de ou și clei, și dă o dată în locul unde vrei să pui aurul. Cînd s-a uscat, răzuie-l un pic; apoi, ia humă frecată și legată la fel ca aceea pe care o pui pe panou, și-n felul acesta dă de cinci sau șase ori: lasă-l să stea cîteva zile. Pune aurul la fel cum îl pui pe panou, și lustruiește-l ținînd dedesubtul pînzei o scîndură bine netezită și tare, și o pernă între pînză și scîndură; și în felul acesta cizelează și presează sus-zisele diademe, și vor fi întocmai ca pe panou. Cum prapurii — care se fac pentru biserici —, sînt purtați uneori pe afară, pe ploaie, e nevoie să fie dați cu verni foarte limpede, și cînd vernisezi culorile, vernisează puțin și diademele și fondul de aur.

În felul folosit în chip obișnuit la catapetesme, trebuie să colorezi din loc în loc pe pînză, și aceasta e mai plăcut de lucrat decît pe panou; căci pînza reține puțin umezeala, și e ca și cum ai lucra *in fresco*, adică pe zid. Și îți mai atrag luare-aminte că, atunci cînd colorezi, trebuie să dai de foarte multe ori cu culorile, de mai multe ori decît pe panou, deoarece pînza nu are corp, și-apoi, nu arată bine la vernisat, dacă fondul colorat este rău întins. Culorile vor fi legate în același fel ca pe panou. Și ce-am spus despre aceasta este de ajuns.

Capitolul CLXIII

CUM SE LUCREAZĂ PE PÎNZĂ NEAGRĂ SAU ALBASTRĂ, SAU PE CORTINE

Dacă ai de lucrat pe pînză neagră sau albastră, ca și pe cortine, întinde pînza în felul arătat mai sus. Nu-i nevoie să gruntuiești cu ipsos: nu poți să desenezi cu cărbune. Ia tibișir — pe care-l folosesc croitorii —, și sfărîmă-l în bucățele, cum faci cu cărbunele, și pune-le într-o țeavă de pană de gîscă, de grosimea care-ți trebuie. Pune o coadă acestei țevi, și desenează fără a apăsa. Întărește, apoi, cu alb de plumb, legat. După aceea, dă un strat de clei, din acela cu care legi ipsosurile la catapetesme sau la panouri; apoi, întinde fondul cît poți mai mult, și colorează veșminte, chipuri, munți, clădiri, și orice vrei, dar ai grijă de leagă culorile în chipul obișnuit. Iar pentru a colora pe cortine, poți să iei pînză albă și s-o pui peste pînza albastră, lipită cu *sugoli*[28], în chip de clei; și așează-ți figurile pe care vrei să le pictezi pe fond, și poți să colorezi cu anumite culori de apă, fără a vernisa după aceea. Se mai pot face multe și ieftine lucrări, și sînt destul de frumoase și prețuite. De asemenea, pe cortine, poți face cu pensula cîteva frunzișuri, din indigo cu alb de plumb, curat, pe fondul legat cu clei; și lasă între aceste frunzișuri cîteva spații frumoase, pentru a face unele lucrări micuțe de aur, cu mordanți cu ulei.

Capitolul CLXIV

CUM TREBUIE SĂ SE DESENEZE PE PÎNZĂ SAU PE ŢESĂTURĂ DE MĂTASE, PENTRU TREBUINŢELE CELOR CARE BRODEAZĂ

Uneori, mai trebuie să-i serveşti şi pe cei care se îndeletnicesc cu brodatul, cu diferite feluri de desene. În scopul acesta, spune-le acestor meşteri să pună pînza, sau ţesătura de mătase, bine întinsă pe un cadru; şi dacă pînza e albă, ia cărbune obişnuit şi desenează ceea ce vrei. Apoi, ia pana şi, cu cerneală curată, întăreşte la fel cum ai face cu pensula, pe panou. Apoi, mătură cărbunele, după care, ia un burete bine spălat, stors de apă, şi freacă cu el pînza pe partea unde nu e desenată, şi dă cu buretele pînă ce pînza se umezeşte bine de tot. Ia, apoi, o pensulă mică şi ascuţită, de păr de veveriţă, împinge-o în cerneală şi stoarce-o bine, şi cu ea începe să umbreşti în locurile mai întunecoase, micşorînd şi slăbind puţin cîte puţin. Vei vedea că, în chipul acesta, pînza nu va fi prea groasă pentru a slăbi umbrele, şi că totul ţi se va părea o minune. Şi dacă pînza s-ar usca mai înainte de a fi terminat de umbrit, revino cu buretele şi umezeşte aşa după cum ţi-am mai arătat. Şi aceasta îţi este de ajuns pentru lucrarea pe pînză.

Capitolul CLXV

DESPRE LUCRATUL PRAPURILOR PE MĂTASE, A STEAGURILOR, STINDARDELOR ŞI A ALTOR LUCRURI, ŞI DESPRE MODUL DE A POLEI CU AUR DIADEME SAU FONDURI

Dacă ai de lucrat, pe mătase, prapuri sau alte lucrări, întinde-le, mai întîi, pe cadre, aşa după cum ţi-am spus cînd am vorbit despre pînză; şi, potrivit cu fondul pe care-l ai, ia cărbunii: negri, sau albi. Fă desenul, şi întăreşte fie cu cerneală, fie cu culoare subţiată; iar dacă trebuie ca aceeaşi scenă sau figură să fie lucrată pe amîndouă

părţile, pune cadrul la soare şi întoarce spre soare partea desenată, ca să bată soarele pe ea. Aşează-te în partea opusă, cu culoarea subţiată, şi, cu pensula subţirică de păr de veveriţă, începe şi dă după umbra pe care o vezi de la desenul făcut. Dacă ai de desenat noaptea, ia o lumină mare şi pune-o în partea a ceea ce ai desenat, şi una mai mică în partea unde desenezi. Adică trebuie să lucrezi ca şi cum în partea desenată s-ar afla un candelabru, iar în partea unde desenezi, o lumînare. Dacă nu e soare, şi ai de desenat ziua, fă în aşa fel ca lumina de la două ferestre să bată în partea a ceea ce ai desenat, iar în partea pe care vei desena să bată lumina de la o fereastră mică. Apoi, leagă cu cleiul obişnuit, acolo unde ai de colorat sau de pus aur, şi amestecă puţin albuş de ou cu acel clei, cum ar fi un albuş de ou la patru pahare de clei; şi dacă după ce ai legat cu clei, vrei să pui vreo diademă sau să dai un fond de aur lustruit, pentru a-ţi face mare cinste şi faimă, ia ipsos din cel mărunt de tot şi un pic de humă de Armenia; şi freacă-le împreună foarte mult, cu un piculeţ de zahăr. Apoi, cu cleiul obişnuit, şi cu foarte puţin albuş de ou, amestecat cu puţin alb de plumb, dă foarte subţire de două ori acolo unde vrei să pui aur; apoi dă cu humă, la fel cum ai dat pe panou; după aceea, pune aurul cu apă curată, amestecînd puţină tempera, din aceea a humei, şi lustruieşte pe piatra bine curăţată, sau pe o scîndură foarte tare şi netedă; şi apoi, cizelează şi apasă pe sus-zisa scîndură. Mai poţi să colorezi orice lucru în chipul obişnuit, legînd culorile cu gălbenuş de ou, şi dînd aceste culori de şase, sau de opt, sau de zece ori, de dragul vernisării; şi apoi, poţi să pui diademele sau fondurile de aur cu mordanţi cu clei, iar ornamentaţiile cu mordanţi de usturoi, iar, după aceea, să te-apuci să vernisezi; dar mai bine e cu mordanţi cu clei. Şi aceasta e de ajuns pentru stindarde, steaguri, şi altele de acelaşi fel.

Capitolul CLXVI

CUM SE COLOREAZĂ ŞI SE PUNE AUR PE CATIFELE

Dacă ai de colorat pe catifele, sau de desenat pentru meşteri broderi, desenează lucrările cu pana, fie cu cerneală, fie cu alb de plumb subţiat. Dacă trebuie să colorezi ceva, sau să pui aur, ia clei, în felul obişnuit, şi tot atîta albuş de ou, şi un pic de alb de plumb, şi cu o pensulă de păr de porc, dă peste păr, turteşte-l cu putere şi striveşte-l bine, în jos. Apoi, colorează şi pune aurul în chipul ştiut; dar la aur pune mordanţi. Dar îţi va fi mai puţin greu să faci orice lucru pe mătase albă, să tai figurile, sau orice vrei, şi-apoi să le dai meşterilor broderi să le lipească pe catifea.

Capitolul CLXVII

DESPRE LUCRATUL PE POSTAV DE LÎNĂ

Dacă se-ntîmplă să ai de lucrat pe postav de lînă, pentru turnire, sau lupte (căci sînt unii gentilomi şi mari seniori care sînt dornici să aibe lucruri preţioase şi vor ca însemnele caselor lor să fie făcute cu aur sau cu argint, pe postav), ia, mai întîi, potrivit cu culoarea postavului sau stofei de lînă, cărbunele care se potriveşte pentru desenat, şi-apoi întăreşte cu pana, aşa cum ai făcut pe catifea; după aceea, ia albuş de ou, bine bătut, aşa cum te-am învăţat mai înainte, cu tot atîta clei, în felul obişnuit, şi dă peste părul postavului, în locul unde ai de gînd să pui aurul. Apoi, cînd s-a uscat, ia un dinte şi lustruieşte postavul acesta; pe urmă, dă cu tempera de două sau trei ori. Cînd s-a uscat bine, dă cu mordantul, dar bagă de seamă să nu treacă dincolo de partea legată cu tempera, şi pune aurul sau argintul care-ţi place, care-ţi convine mai mult.

Capitolul CLXVIII

CUM TREBUIE SĂ LUCREZI ÎNVELITORILE CAILOR, ÎNSEMNELE ŞI VEŞMINTELE PENTRU TURNIRE ŞI LUPTE

Uneori, în aceste turnire şi lupte, pe învelitorile cailor şi pe veşminte, unele însemne se fac în relief şi sînt cusute pe sus-zisele lucruri. De aceea, am să-ţi arăt cum se fac din hîrtie de bumbac; pe hîrtia aceasta se pune mai întîi, pe toată întinderea ei, aur şi argint lustruit, şi se purcede în felul următor: freacă, cît poţi mai bine, puţin ocru, tibişir — folosit de croitori —, şi foarte puţină humă de Armenia; leagă-le împreună cu clei, care să fie aproape apă curată, să nu fie deloc tare, să aibă puţină substanţă sau valoare; şi, cu o pensulă moale de păr de porc, sau, de vrei, cu una de păr de veveriţă, dă, cu de-amănuntul, un strat peste foile de hîrtie de bumbac, bune de scris, dar nescrise; şi cînd s-au uscat, revino şi umezeşte cu pensula de păr de veveriţă, apoi pune aurul în felul şi în rînduiala în care-l pui peste humă, pe panou; şi vezi apoi, cînd ai acoperit întreaga foaie, dacă e vremea să lustruieşti. Ia o piatră foarte netedă, sau o scîndură bine curăţată şi tare, şi lustruieşte pe ea foile, şi pune-le deoparte. Din foile acestea poţi să faci animale, flori, trandafiri şi tot felul de însemne, şi îţi va face mare cinste; lucrează repede şi bine; şi poţi să le ornezi cu vreo culoare de ulei.

Capitolul CLXIX

CUM SE FAC COIFURI SAU CHIVĂRE PENTRU TURNIRE ŞI PENTRU MAI-MARII ORAŞELOR

Cînd ţi se iveşte prilejul să faci vreun coif sau vreo chivără pentru turnir, sau pentru mai-marii oraşelor, atunci cînd se duc la adunări, trebuie să ai mai întîi piele albă, care să nu fie tăbăcită decît cu mirt sau cu Cefalonia[26]; întinde pielea şi desenează pe ea coiful, aşa cum vrei să-l faci; şi desenează două, şi coase-le împreună unul cu altul, dar lasă într-o parte puţin loc ca să poţi pune nisip, şi cu un beţişor să-l îndeşi într-atîta pînă se umple bine de tot, şi ajunge în fiece colţişor. După ce ai făcut aceasta, pune-l la soare timp de mai multe zile; şi cînd s-a uscat bine, scoate nisipul; apoi, ia clei folosit la gruntuirea cu ipsos, şi leagă-l de două sau trei ori. Apoi, ia ipsos mare, frecat cu clei, şi amestecă în el cîlţi bătuţi, şi fă-l să fie gros ca o cocă; şi ipsosul acesta începe să-l modelezi, dîndu-i formă de om, de animal, sau de pasăre, sau de ce anume ai vrut să faci, şi care să fie cît mai asemănător cu putinţă. Odată terminată aceasta, ia ipsos mare, frecat cu clei lichid, care să curgă din pensulă, şi, cu pensula aceasta, dă pe coifuri de trei sau patru ori. Apoi, după ce s-a uscat bine, răzuie şi lustruieşte, aşa cum faci cînd lucrezi pe panou. Apoi, în acelaşi fel cum ţi-am arătat că se gruntuieşte cu ipsos mărunt de tot, pe panou, tot aşa gruntuieşte cu ipsos şi coiful acesta. Cînd s-a uscat, răzuie-l şi lustruieşte-l, şi pe urmă, dacă e nevoie să faci ochi de sticlă, cu ipsos de reliefat, poţi să-i aşezi şi să reliefezi, dacă e nevoie. După aceea, dacă trebuie să fie de aur sau de argint, pune humă, ca şi pe panou, şi urmează întru totul acelaşi fel de a lucra; şi tot aşa fă şi pentru colorat, vernisîndu-l în chip obişnuit.

Capitolul CLXX

CUM TREBUIE SĂ LUCREZI CUFERE SAU CASE DE FIER, ŞI CUM POT FI ÎMPODOBITE ŞI COLORATE

De ai de lucrat cufere sau case de fier, şi de vrei să le faci într-adevăr, gruntuieşte-le cu ipsos şi urmează întru totul acelaşi fel de lucru ca la panou, cînd pui aurul, cînd colorezi, cînd ornamentezi şi vernisezi, fără să mă mai întind a ţi le repeta punct după punct.

Dacă vrei să lucrezi alte cufere, mai puţin preţioase, dă-le mai întîi cu clei, şi acoperă cu postav crăpăturile, şi tot aşa fă şi cu cele de mai sus: dar pe acestea poţi să le gruntuieşti cu ipsos, mai întîi, cu o lopăţică, sau cu o pensulă, sau cu cenuşă bine cernută, legată cu clei obişnuit. Cînd gruntuitul cu ipsos e gata, şi uscat, dacă vrei, dă un grunt şi cu ipsos din cel mărunt.

Dacă vrei apoi să le împodobeşti cu diferite figuri de cositor sau alte însemne, fă în felul acesta: ia o piatră moale, netedă şi trainică, şi sapă în piatra aceasta lucrarea pe care vrei s-o faci, sau pune pe altcineva s-o sape; şi oricît de puţin adîncă ar fi, şi tot e de ajuns. Pune să sape figuri, animale, însemne, flori, stele, trandafiri, şi orice îţi doreşte inima. Ia, apoi, cositor bătut, fie galben, fie alb, în mai multe foi, şi pune-l peste tiparul pe care vrei să-l redai întocmai. Apoi, ia un mănunchi de cîlţi — ca un dop —, udat bine, şi-apoi stors, şi pune-l peste cositorul acesta; şi cu mîna cealaltă ia un ciocan de lemn de salcie, nu prea greu, şi începe şi bate peste dopul acesta de cîlţi, sucindu-l şi răsucindu-l cu cealaltă mînă. Şi, cînd l-ai bătut bine, încît vezi apărînd în chip desăvîrşit fiecare linie săpată, ia ipsos din cel mare, frecat cu clei, şi cu lopăţica dă peste cositorul acesta bătut. După ce ai făcut în felul acesta, ia un cuţitaş şi, cu vîrful, caută o latură a foii de cositor, pe care s-o poţi desprinde şi s-o ridici în sus; apoi, revino cu ipsosul şi cu lopăţica, în chipul obişnuit. Şi tot aşa fă cu fiecare foiţă de cositor, dacă ai din belşug, şi pune-le apoi să se usuce. De cum s-au uscat, ia un vîrf de cuţitaş care să fie bine ascuţit, şi, bucată cu bucată, pune cositorul acesta pe o scîndură de nuc, bine lustruită, şi taie tot cositorul care depăşeşte marginile figurii tale. Şi în felul acesta, fă atîta cît vrei.

Cînd ai cuferele rînduite, gruntuite cu ipsos şi date cu culoarea pe care o vrei, ia clei obişnuit, dar mai tare, udă bine peste ipsosul figurilor sau însemnelor, şi dă-l de îndată peste fondul cufărului, şi cu pensula de păr de veveriţă contureză şi dă cu culoarea care-ţi place; apoi, vernisează fondul. Cînd s-a uscat, ia un albuş de ou, bătut, şi cu buretele înmuiat în albuşul acesta, freacă peste verni, şi-apoi, cu alte culori, îmbină şi îmbodobeşte fondul cu oricare culoare vrei, ca să se deosebească în parte de fond. Dar nu mă mai întind să vorbesc mai mult despre aceasta, deoarece, dacă vei fi priceput şi dibaci în lucrările mari, vei şti să le faci bine şi pe cele mici; mai departe îţi voi arăta cum se lucrează pe sticlă.

Capitolul CLXXI

CUM SE LUCREAZĂ PE STICLĂ – FERESTRELE

Pe sticlă se lucrează în două feluri: adică, pe ferestre, şi pe bucăţi de sticlă, puse în rame mici, sau ca ornamente la relicvarii. Vom vorbi, mai întîi, despre modul de a face ferestre. E adevărat că meseria aceasta se practică puţin în arta noastră, şi cu ea se îndeletnicesc mai mult meşterii sticlari, care, dat fiind că lucrează pe sticlă, cunosc mai bine munca practică decît desenul, dar care — de sînt îndeajuns de destoinici şi au la îndemînă şi un desen —, îi ajung pe aceia care stăpînesc întru totul arta, adică pe aceia care se pricep la orice şi au mulţi ani de practică.

Aşadar, cînd aceştia vor veni la tine, purcede la treabă în felul acesta: după ce ei îţi vor da măsura ferestrei — lărgime şi lungime —, tu ia atîtea foi de hîrtie, lipite împreună, cîte îţi trebuie la acea fereastră; şi începe să desenezi mai întîi cu cărbune, apoi întăreşte cu cerneală; umbreşte figura în întregime, de parcă ai desena pe panou. După asta, meşterul sticlar să ia acest desen şi să-l întindă pe tejgheaua lui, sau pe o masă mare şi netedă; şi, după felul în care vrei să colorezi veşmintele figurii, aşa şi el să taie sticlele bucută cu bucată, apoi ia o culoare ce se face din pilitură de aramă, bine frecată, şi cu culoarea aceasta, cu vîrful pensulei de păr de veveriţă, începe şi dă — bucată cu bucată — umbrele, armonizînd căderea cutelor şi a altor amănunte ale figurii, trecînd de la o bucată la alta de sticlă, aşa cum a tăiat-o şi a pus-o meşterul sticlar; şi cu culoarea aceasta poţi umbri, îndeobşte, orice sticlă. Apoi,

meşterul, înainte de a lega împreună o bucată de sticlă de alta, după trebuinţa lor, le coace, cu cumpătare, în nişte lădiţe de fier cu *cendere*[29], şi-apoi le leagă laolaltă. Poţi să lucrezi pe sticlele acestea draperii de mătase, să faci ornamentaţii, să tragi linii şi să faci litere, întinzînd fondul cu acea culoare, şi-apoi, răzuind, la fel cum faci pe panou. Ai un privilegiu: că n-ai nevoie să dai alt fond, fiindcă găseşti sticlă de toate culorile. Şi dacă vei avea de făcut figuri mici, sau arme şi însemne aşa de mici încît sticlele nu s-ar putea tăia, după ce ai umbrit cu sus-zisa culoare, poţi colora ce veşminte vrei, folosind culoarea cu ulei: şi aceasta nu cere să fie coaptă, nici nu trebuie, căci n-ai dobîndi nimic. Las-o să se usuce la soare, deoarece aşa-i place.

Capitolul CLXXII

CUM SE LUCREAZĂ ÎN MOZAIC PENTRU ORNAMENTAREA RELICVARIILOR; ŞI DESPRE MOZAICUL DE ŢEVI DE PENE ŞI DE COJI DE OUĂ

Mai este şi o altă metodă de a lucra pe sticlă — metodă plăcută, frumoasă şi preţioasă, cum nu-ţi poţi închipui —, şi care e o ramură din cele mai pline de cucernicie a artei noastre, atunci cînd ornamentezi relicvariile sfinte, şi care cere un desen hotărît şi făcut tare iute; iar felul de a lucra e acesta: ia o bucată de sticlă albă, dar să nu bată în verde, foarte curată, fără băşici de aer, şi spal-o cu leşie şi cărbuni, frecînd-o şi limpezind-o cu apă curată; las-o apoi să se usuce de la sine; dar, înainte de a o spăla, taie-o de măsura care-ţi trebuie. Apoi, ia un albuş de ou proaspăt; cu o măturică foarte curată bate-l aşa cum faci cu albuşul pentru poleit cu aur: ca să fie bine amestecat; şi lasă-l să se limpezească o noapte. Ia, apoi, o pensulă de păr de veveriţă şi, cu albuşul acesta de ou, udă cu pensula sticla, pe dosul ei, şi cînd e bine şi deopotrivă udată, ia o bucată de aur, care să fie aur dens, adică fără strălucire; pune-o pe paleta de hîrtie şi întinde-o cu grijă pe sticlă, acolo unde ai udat; și, cu puțină vată foarte curată, apasă ușor, pentru ca albușul de ou să nu treacă peste aur; și-n felul acesta, pune aur pe toată sticla; las-o să se usuce — nu la soare — timp de cîteva zile. Cînd s-a uscat bine, ia o tăbliță bine lustruită, căptușită cu pînză neagră sau cu mătase, și retrage-te în atelierul tău, unde nu te tulbură nimeni, și care să aibă numai o fereastră acoperită, și la care fereastră îți vei așeza masa de lucru, ca pentru scris, în așa fel ca fereastra să-ți bată deasupra capului, tu stînd cu fața spre fereastră; iar sticla va fi întinsă pe pînza cea neagră. Ia, apoi, un ac prins într-un mîner, ca și cum ar fi o pensulă mică, de păr de veveriță, și care să aibă vîrful foarte ascuțit; și, chemînd în ajutor pe Dumnezeu, începe să desenezi ușor cu acul acesta figura pe care vrei s-o faci; și fă ca primul desen să se vadă puțin, căci nu se mai poate șterge niciodată; și tot așa, revenind mereu, dar ușor, întărește desenul; apoi, mergi mai departe de parcă ai lucra cu o pană; fiindcă lucrarea aceasta nu se poate face decît cu vîrful. Și vrei să vezi cît de ușoară și de neobosită trebuie să-ți fie mîna? Căci umbra cea mai puternică pe care o poți face, e să mergi cu vîrful acestui ac pînă la sticlă, și nu mai departe; iar pentru umbra mijlocie, să nu treci de stratul de aur, care e așa de subțire; și nu trebuie să lucrezi grăbit, ci cu mare bucurie și plăcere. Și îți dau sfatul acesta: o zi întreagă — înaintea aceleia în care vrei să faci lucrarea aceasta —, ține mîna legată la gît sau la piept, pentru a se putea descărca bine de sînge și de oboseală.

După ce ți-ai terminat desenul și vrei să răzui anumite fonduri, care de obicei se fac cu albastru ultramarin cu ulei, ia un condei de plumb și freacă peste aur, care se va curăța de îndată; și mergi apoi mai departe, cu multă băgare de seamă, la contururile figurii. După ce ai făcut așa, ia mai multe culori frecate cu ulei, ca albastru ultramarin, negru, coclează și lac; și de vrei să faci vreun veșmînt, sau partea lui sumeasă să strălucească în verde, pune verde; dacă îl vrei de lac, pune lac; dacă îl vrei negru, pune negru. Dar mai cu seamă folosește-te de negru, că-ți reliefează figurile mai bine decît oricare altă culoare; iar figurile mici bate-le cu ceva tare și drept, și îndeasă-le în ipsos, pentru ca lucrarea să iasă foarte netedă. Și-n felul acesta lucrează-ți întreaga lucrare. Pentru ea folosește-te, așadar, de țevi de pene tăiate foarte mărunt, ca meiul, și colorate după cum am spus. Mai poți lucra mozaicul în felul următor: ia cojile de ouă, bine pisate și albe, și așterne-le peste figura desenată, și umple și lucrează așa cum ar fi fost colorate; apoi, după ce ai colorat figura cu culori curate, din casetă, și legate cu puțin albuș de ou, începe și colorează figura din loc în loc, cum ai face peste un strat de ipsos, numai cu culori de apă; iar, pe urmă, cînd s-a uscat, vernisează la fel cum vernisezi celelalte lucrări pe panou. Pentru a colora aceste figuri, așa cum le faci pe zid, trebuie să iei foițe aurite, sau argintate, sau aur gros, sau argint gros bătut; taie-l în bucăți mici, și cu cleștișorul ia bucățile acestea și întinde-le tot așa cum ai întins cojile de ouă pisate, acolo unde fondul cere aur. Se poate, de asemenea, întinde pe fond cojile de ouă albe, udînd cu albuș de ou bătut, din acela pe care-l folosești cînd pui aur pe sticlă; udă din nou și pune aurul pe fond; lasă să se usuce, și lustruiește-l cu vată. Și aceasta îți este de ajuns pentru așa-zisa lucrare în mozaic, sau, dacă vrei, grecească.

Capitolul CLXXIII

CUM SE LUCREAZĂ CU ȘABLON PICTURI PE POSTAV

Cum de arta penelului se mai leagă și anumite lucrări pictate pe postav, care slujesc drept fuste pentru copii, și drept îmbrăcăminte pentru pupitrele din biserici, am să-ți arăt cum se lucrează:

Ia o ramă — făcută așa, ca o fereastră acoperită —, lungă de doi coți, lată de un cot, și prinde în ținte pe ea postav sau canava. Cînd vrei să colorezi din postav lungimea a şase sau douăzeci de coţi, înfăşoară totul şi bagă capătul postavului sub ramă; şi ia o plăcuţă de lemn de nuc, sau de păr, numai să fie de lemn foarte tare şi să aibă mărimea unei pietre arse, sau a unei cărămizi; şi care plăcuţă să fie desenată şi săpată cam cît grosimea unei sfori; după ea vei putea desena pe orice fel de stofă de mătase, frunze sau animale; şi fă să fie desenată şi tăiată în aşa fel încît cele patru feţe să se întîlnească împreună şi să alcătuiască o lucrare întreagă, bine legată; şablonul acesta trebuie să aibă un mîner pentru a-l putea ridica şi a-l pune pe cealaltă faţă care nu e încă săpată. Cînd vrei să lucrezi, pune pe mîna stîngă o mănuşă, şi mai întîi freacă negru de vlăstar uscat de viţă de vie, freacă-l cît mai mărunt, cu apă. Apoi, usucă-l bine, fie la soare, fie la foc, apoi freacă-l din nou *in secco*, şi amestecă-l cu verni lichid, atît cît e nevoie; şi cu o lopăţică ia negru de acesta şi întinde-l în podul palmei, adică pe mănuşă; şi astfel începe şi întinde-l peste scîndura săpată. întinde-l uşor, încet, pentru a nu se umple săpătura. Începe şi pune-l bine şi deopotrivă peste pînza întinsă pe ramă, şi de dedesubtul ramei; ia în mîna dreaptă un castron, sau un castronaş de lemn, şi, cu fundul lui, freacă puternic peste şablon tot spaţiul pe care-l ţine scîndura săpată; şi, cînd ai frecat atîta încît crezi că culoarea a intrat bine în stofă, sau în postav, ridică şablonul, pune-i din nou culoare, şi cu mare grijă aşează-l din nou, în acelaşi fel, pînă ce termini întreaga stofă. Lucrarea aceasta cere să fie întregită cu alte cîteva culori întinse peste anumite locuri, pentru a părea mai plăcută privirii; deci, trebuie să ai culori fără corp, adică galben, roşu şi verde. Pentru galben, ia şofran şi încălzeşte-l bine la foc şi subţiază cu leşie foarte tare. Ia, apoi, o pensulă — tăiată şi moale — de păr de porc. Întinde postavul colorat pe o scîndură lată sau pe o masă, şi împarte galbenul acesta fie pentru animale, fie pentru figuri, fie pentru frunze, sau pentru cea ce vrei. După aceea, ia băcan, răzuit cu geamul, şi pune-l la înmuiat în leşie; pune-l apoi să fiarbă cu alaun de rocă; să fiarbă puţin, cît să ajungă la culoarea lui *perfetto vermiglio*[30]. Ia-l de pe foc, ca să nu se strice; apoi dă-l cu pensula la fel cum ai făcut şi cu galbenul. Ia, pe urmă, cocleală, frecată cu oţet şi puţin şofran, legat cu puţin clei, care să nu fie tare. Şi pe aceasta dă-o cu pensula, tot aşa cum ai făcut cu galbenul şi cu celelalte culori, şi dă-o în aşa fel încît să se vadă de la fiecare animal, galbenul, roşul, verdele şi albul.

Pentru a face lucrarea aceasta, mai e bine să arzi ulei de sămînţă de in, aşa cum ţi-am arătat mai înainte; şi negrul acesta, care este foarte mărunt — o pulbere —, leagă-l cu verni lichid, şi iese un negru foarte bun, dar costă mai scump. Lucrarea aceasta e bună de făcut pe pînză verde, roşie, neagră, galbenă şi albastră, sau, dacă vrei, albastră deschis. Dacă e verde, poţi s-o lucrezi cu miniu, sau, de vrei, cu cinabru, frecat foarte mult, cu apă. Usucă-l bine, fă-l pulbere, şi leagă-l cu verni lichid. Pune din culoarea aceasta pe mănuşă, cum ai făcut cu negrul, şi lucrează în acelaşi fel. Dacă pînza e roşie, ia indigo cu alb de plumb, frecat foarte mult cu apă; usucă-l la soare; apoi, fă-l pulbere; leagă-l cu verni lichid, în chipul obişnuit, şi lucrează cu el în acelaşi fel cum ai lucrat cu negru. Dacă pînza e neagră, poţi s-o lucrezi cu un albastru foarte deschis, adică cu mult alb de plumb şi puţin indigo, amestecate, frecate şi legate după cum am spus despre celelalte culori. Dacă pînza e albastră deschis, ia alb de plumb frecat, uscat şi legat la fel cu celelalte culori. Şi, îndeobşte, după cum găseşti fondurile, după cum poţi găsi alte culori diferite de acestea, şi mai deschise şi mai închise, după cum crezi că răspunde închipuirii tale; căci un lucru te va învăţa altul, atît prin practică, cît şi prin isteţimea minţii tale. Şi aceasta pentru că, fiecare meşteşug, prin însăşi natura sa, e folositor şi plăcut; şi aceasta pentru cine se ţine de el, iar pentru cine nu se ţine, e invers.

Capitolul CLXXIV

PENTRU A PUNE AUR LUSTRUIT PE O FIGURĂ DE PIATRĂ

Se întîmplă că un om care se îndeletnicește cu o artă să știe să lucreze foarte bine orice, și, îndeosebi, lucrurile care-i pot face cinste; de aceea, vreau să-ți arăt un mijloc care nu se folosește, dar pe care l-am încercat eu. Dacă îți intră pe mîini o figură de piatră, mare sau mică, pe care vrei s-o poleiești cu aur lustruit, n-ai decît să urmezi sfatul acesta: mătură și curăță bine figura; apoi, ia clei obișnuit — adică tempera din aceea cu care gruntuiești cu ipsos panourile —, și fierbe-l bine, să dea în clocot; și cînd clocotește așa, dă o dată sau de două ori peste figura aceasta, și las-o să se usuce bine. După asta, ia cărbuni de stejar, sau de tufan, și pisează-i, și ia o sită — care să lase să treacă bobul de mei —, și dă prin ea cărbunele acesta, și desparte ciuruiala aceasta, și-n felul ăsta adună cît îți trebuie. Odată făcută aceasta, ia ulei de sămînță de in fiert, bun pentru făcut mordant, și amestecă în el o treime de verni lichid. Pune să fiarbă bine împreună toate acestea. Cînd s-au încălzit bine, ia un văsuleț și pune în el ciuruiala cărbunelui; după aceea, pune mordantul; amestecă bine împreună, și, cu o pensulă — fie de păr de porc, fie de păr de veveriță, groscioară —, dă deopotrivă în fiecare loc, peste toată figura, sau peste oricare lucrare. După ce-ai făcut în felul acesta, pune-o într-un loc unde să se usuce bine, fie la vînt, fie la soare, după cum îți place. Figura — uscîndu-se bine —, ia puțin clei, din cel arătat mai sus; pune în el — dacă ai avea cît intră într-un pahar de clei[31] —, un gălbenuș de ou, și amestecă-le bine împreună, și încălzește-le bine; ia o bucățică de burete și dă cu el, frecînd în fiecare loc unde ai dat cu mordantul, cu cărbune. Și pricina pentru care dai cu mordantul, este aceasta: deoarece piatra ține totdeauna umezeala și, dat fiind că ipsosul legat cu clei o simte de îndată, se strică, se desface și se distruge; așadar, cleiul acesta și verniul sînt arme și mijloace de a lega ipsosul cu piatra, și aceasta-i pricina pentru care ți-am dat această lămurire. Cărbunele ferește totdeauna piatra de umezeală. Deci, voind să mergi mai departe cu lucrul, ia ipsos mare și clei — subțiat în același fel cum gruntuiești cu ipsos o față de panou sau de catapeteasmă —, ținînd însă seamă de mărime; trebuie să pui unul, sau două, sau trei gălbenușuri de ouă, și-apoi, cu lopățica, dă peste lucrare; și dacă amesteci împreună cu aceste lucruri puțină pulbere de cărămidă pisată, va fi cu atît mai bine; din ipsosul acesta dă cu lopățica de două sau trei ori, și lasă să se usuce bine. Cînd s-a uscat bine, răzuie-l și netezește-l, așa cum faci pe panou sau pe catapeteasmă. Ia, apoi, ipsos din cel mai mărunt, sau, dacă vrei, ipsos pentru aur, și cu aceeași tempera freacă ipsosul acesta, așa cum faci cînd gruntuiești cu ipsos pe panou; numai că e nevoie să pui ceva gălbenuș de ou, nu atîta însă cît pui în ipsosul mare; și începe să dai prima oară peste lucrarea ta, frecînd cu mîna bine și cu grijă. De-acum în colo, dai ipsos cu pensula — de patru sau șase ori —, la fel cum gruntuiești cu ipsos pe panou; în același fel și cu aceeași grijă. Făcînd aceasta, și uscîndu-se bine, răzuie-o frumos, apoi pune humă legată în același fel cum faci pentru panou, și în același fel mergi mai departe și pune aurul și lustruiește-l cu piatra sau cu dintele. Și aceasta e o parte atît de însemnată a artei noastre, cum nici nu bănuiești. Și dacă s-ar întîmpla ca vreo lucrare acoperită cu aur să se afle în primejdie de a fi stricată de apă, poți s-o vernisezi; și chiar dacă nu-i așa de frumoasă, în schimb e mult mai trainică.

Capitolul CLXXV

ÎN CE FEL SE POATE DREGE UN ZID PRINS DE UMEZEALĂ ȘI PE CARE TREBUIE SĂ SE PICTEZE

Se întîmplă uneori — în legătură cu arta aceasta —, să ai de făcut unele lucrări pe ziduri umede, dar pe care trebuie să le dregi; de unde şi trebuinţa de a lucra cu chibzuială şi cu pricepere. Şi să ştii că, pe zid, umezeala lucrează la fel cum lucrează uleiul pe panou; şi cum umezeala strică varul, tot aşa uleiul strică ipsosul şi temperele lui. De aceea, trebuie prin urmare să ştii în ce fel umezeala aceasta poate ajunge să facă mare stricăciune. După cum ţi-am spus mai înainte, cea mai nobilă şi mai puternică tempera care se poate face e aceea pe zid, care se lucrează *in fresco*, adică pe var proaspăt; şi să ştii că, de-ar ploua cît se poate de mult peste faţa zidului, n-ar putea vreodată să-i strice cu ceva; dar ploaia care cade dinapoia zidului, de partea cealaltă, aceasta e cea care strică cel mai mult, tot aşa dacă ar cădea cîteva picături pe zidul descoperit; de aceea trebuie să cauţi leacul, adică: mai întîi, trebuie să te uiţi în ce loc lucrezi, dacă zidul e trainic, şi cum e acoperit, sau, de e nevoie, pune să-l acopere cu mare grijă. Şi dacă e vreun loc pe unde trece o ţeavă de apă, căreia nu poţi — pe cale obişnuită —, să-i schimbi drumul, urmează să faci cum îţi arăt mai jos: poate să fie zidul de orice fel de piatră, tu ia ulei de sămînţă de in, fiert ca pentru mordanţi, pune în el cărămidă pisată şi amestecă; dar, mai înainte, dă pe zid — cu o pensulă sau cu o cîrpă —, cu ulei de acesta, sau cu mordant, clocotind; după aceea, ia din pasta aceasta de cărămidă pisată şi dă pe zid, în aşa fel ca să ajungă foarte aspru: lasă-l să se usuce cîteva luni, pînă se usucă bine de tot; apoi, cu mistria, ia var foarte proaspăt — cît var şi nisip —, şi amestecă în el pulbere cernută de cărămidă pisată, şi tencuieşte bine, o dată sau de două ori, lăsînd mortarul aspru să stea să se usuce. Apoi, cînd vrei să pictezi şi să lucrezi, dă o tencuială subţire, aşa cum ţi-am arătat mai înainte la lucrările pe zid.

Capitolul CLXXVI

DESPRE ALTE DOUĂ MODURI BUNE PENTRU A DREGE UN ZID PRINS DE UMEZEALĂ

Pentru a drege un zid prins de umezeală, mai poţi să iei, mai întîi, smoală de corăbii, clocotind, şi întinde-o bine pe zid. După ce ai făcut aceasta, ia din aceeaşi smolă, împreună cu cărămidă pisată, bine uscată şi nouă; pisează bine cărămida şi amestec-o cu puţină smoală; dă cu ele peste tot zidul, adică peste acela care are umezeală, şi dă cît poţi mai mult. Aceasta este o tencuială minunată. Şi aspreşte cu var, aşa cum ţi-am arătat şi spus mai înainte. Şi mai este un alt mijloc: ia nişte verni lichid, clocotind, şi dă mai întîi peste faţa zidului umed, şi, în acelaşi fel, dă cu cărămidă pisată, amestecată cu verniul acesta; e un leac minunat.

Capitolul CLXXVII

DESPRE LUCRUL ÎN ODĂI SAU ÎN PORTICURI, CU PĂMÎNT-VERDE, „IN SECCO".

Uneori se lucrează în odăi, sau sub porticuri, sau sub balcoane, şi nu totdeauna se lucrează *in fresco*. Dacă uneori găseşti un zid tencuit mai de mult timp şi vrei să-l lucrezi în verde, ia pămînt-verde, bine frecat şi legat cu clei de gruntuit cu ipsos, nu prea tare, şi dă — de două sau trei ori —, cu o pensulă groasă de păr de porc, peste tot fondul; după ce-ai făcut aceasta, şi s-a uscat, desenează cu cărbune, aşa cum faci pe panou, şi întăreşte scenele cu cerneală, sau, dacă vrei, cu culoare neagră, adică cu cărbune din vlăstare uscate de viţă de vie —, cărbunele să fie bine pisat —, şi legat cu ou, sau, dacă vrei, cu albuş şi gălbenuş de ou, împreună. După ce mături cărbunele, ia un castron mare de apă, sau o jumătate de borcan, după obiceiul celor din Toscana. După aceasta, pune cam o lingură de miere şi amestecă bine totul. Ia, apoi, un burete şi înmoaie-l în apa aceasta, stoarce-l puţin, şi dă cu el peste fondul acoperit cu verde; pe urmă, cu tentă de negru subțiat cu apă, fă umbrele, foarte gingașe, moi și slabe; apoi, ia alb de plumb frecat și legat cu tempera aceea de ou, de care am vorbit mai sus, și scoate în relief părțile luminoase ale figurii, după cum cer regulile artei. Pe figurile acestea poți să pui cîteva culori deosebite de verde, ca de pildă ocrul, cinabrul și *orpimento*-ul; și-apoi, ornamentează cu frize și fă, de asemenea, fonduri de albastru. Și nu uita că lucrul acesta poți să-l mai faci și pe panou, în verde, și pe zid, *in fresco*, tencuind și acoperind cu acest pămînt-verde, și, dacă vrei, poți să scoți în relief părțile luminoase cu alb de var.

Capitolul CLXXVIII[32]

CUM SE POATE VERNISA PE PANOU LUCRAT CU PĂMÎNT-VERDE

Ai să dai peste unii oameni care te vor pune să lucrezi în verde pe panou și vor voi să-l vernisezi. Îți spun că aceasta nu se obișnuiește, și că pămîntul-verde nu are nevoie de asemenea lucru; dar dacă vrei să-i mulțumești, urmează metoda aceasta: ia răzătură de pergament, fierbe-o bine cu apă curată, pînă ajunge ca o tempera, sau un clei obișnuit; apoi, cu o pensulă groasă de păr de veveriță, dă frumos și ușor — de două sau trei ori — cu cleiul acesta peste figurile sau scenele tale, și, îndeobște, peste tot unde ai de vernisat. După ce ai dat cu cleiul acesta foarte limpede și curat, și bine strecurat de două ori, lasă lucrarea să se usuce bine, timp de trei sau patru zile. Apoi, mergi la sigur cu verniul, dîndu-l peste tot, deoarece vei vedea că pămîntul-verde prinde verniul la fel de bine ca și celelalte culori.

Capitolul CLXXIX

CUM – DUPĂ CE AI PICTAT UN CHIP DE OM – SE POATE SPĂLA ȘI CURĂȚA DE CULOARE

Practicînd arta, ți se va întîmpla uneori să ai de colorat sau de pictat cărnuri vii, mai cu seamă să colorezi un chip de bărbat sau de femeie[33]. Culorile le poți lega cu ou; sau, de vrei, și e și mai bine, cu ulei, sau cu verni lichid, care e cea mai puternică tempera din cîte se află pe lume[34]. Dar dacă vei vrea să speli apoi fața de culorile și temperele acestea, cum vei face? Ia gălbenușuri de ouă, freacă-le pe față, puțin cîte puțin, și, pe urmă, freacă-le mai tare cu mîna. Ia, apoi, apă caldă, fiartă cu tărîțe, și spală fața cu ea; după aceasta, mai ia un gălbenuș de ou, și din nou freacă tare cu el fața. Avînd apoi apă caldă — din cea de mai înainte —, spală din nou fața. Fă aceasta de-atîtea ori pînă ce fața își recapătă culoarea de mai înainte; de vorbit mai mult despre lucrul acesta, nu are nici un rost.

Capitolul CLXXX

DE CE TREBUIE SĂ SE FEREASCĂ FEMEILE DE A DA PE PIELE CU APE CHIMICE

Am face un mare bine femeilor tinere, îndeosebi celor din Toscana, arătîndu-le ce sînt unele culori după care se înnebunesc, ca și unele ape de care se folosesc pentru a se face frumoase. Dar, deoarece padovanele[35] nu se folosesc de ele, și pentru a nu le da prilejul de a mă dojeni, după cum nu vreau să-l supăr nici pe Dumnezeu, nici pe Maica Domnului, mă feresc să scot vreo vorbă. Totuși, îți spun că, de vrei ca fața să-și păstreze multă vreme propria ei culoare, folosește-te, atunci cînd te speli, doar de apă de fîntînă, de puț, sau de rîu; și te încredințez că, de te folosești de vreo apă fabricată, fața îți va ajunge în scurt timp fleșcăită, dinții negri, și, pînă la urmă, femeile îmbătrînesc înainte de vreme, și ajung cele mai urîte bătrîne din cîte se află în lume. E de ajuns ce-am spus și despre acest lucru.

Capitolul CLXXXI

CE LUCRU FOLOSITOR ESTE SĂ IEI TIPARUL DUPĂ NATURĂ

Mi se pare că am spus pînă aici destule despre toate felurile de a colora. Acum, vreau să mă opresc asupra unui mijloc care este foarte folositor (și care face mare cinste desenului) pentru a copia și a face lucruri asemănătoare cu cele din natură; și acesta se cheamă a lua un tipar după natură.

Capitolul CLXXXII

ÎN CE FEL SE IA TIPARUL, DUPĂ NATURĂ, AL UNEI FEȚE DE BĂRBAT SAU DE FEMEIE

Vrei să ai o față de bărbat sau de femeie, și de orice stare socială ar fi ea? De vrei, urmează metoda aceasta: ia un tînăr, o femeie, sau un bătrîn — cu toate că barba și părul se fac greu —, dar pune-l să-și radă barba. Ia ulei de trandafiri, mirositor; cu o pensulă groscioară, de păr de veveriță, unge-i fața; pune-i pe cap o scufie, sau o căciuliță; ia o fîșie de pînză, lată de o palmă și lungă de la un umăr la celălalt, cu care înfășoară creștetul capului, pe deasupra scufiei; și coase marginea de jur împrejurul scufiei, de la o ureche la alta. Pune-i în fiecare ureche, adică în gaura urechii, puțină vată; și, după ce ai întins marginea acestei fîșii de pînză, coase-o la încheietura gîtului, și jumătate dă-o peste mijlocul umărului, și întoarce-o spre nasturii din față; și-n același fel coase și peste umărul celălalt; și astfel ajungi să dai de capătul fîșiei de pînză. Odată făcută această operație, răstoarnă bărbatul sau femeia pe un covor, pe o planșă mare de lemn, sau pe o masă. Ia un cerc de fier, lat de unul sau două degete, cu cîțiva dinți deasupra, de forma unui ferăstrău. Și cercul acesta trebuie să înconjoare fața omului, și să fie cu două sau trei degete mai lung decît fața. Dă-l unui ajutor de-al tău să-l țină deasupra feței, fără să atingă fața celui întins pe covor sau pe masă. Ia fîșia de pînză, și trage-o de jur împrejur, punîndu-i marginea — care nu e cusută —, peste dinții acestui cerc, și închizînd-o la mijloc, între carne și cerc, încît cercul să rămînă în afara fîșiei de pînză,

în așa fel ca de la fîșie pînă la față să fie de jur împrejur un spațiu de două degete, sau ceva mai puțin, după cît vrei să fie de groasă pasta de luat tiparul. Îți atrag luarea-aminte că, din această clipă, poți începe să torni pasta.

Capitolul CLXXXIII

IN CE FEL POȚI FACE SĂ RĂSUFLE CEL CĂRUIA ÎI IEI TIPARUL FEȚEI

Trebuie să-i ceri unui giuvaergiu să-ți facă două tuburi de alamă, sau de argint, care să fie rotunde deasupra, și mai deschise dedesubt, ca o trompetă; și fiecare să fie cam cît o palmă de lungi, și groase cît un deget, și lucrate cît mai gingaș cu putință. La capătul de jos, trebuie să fie făcute de forma nărilor, și atît de mici cît să intre în nări, fără ca nasul să sufere cumva. Și vezi să aibă, de la mijloc în sus, părți străpunse cu găurele, și legate împreună; jos, însă, unde intră în nări, să fie depărtate în chip nefiresc una de alta, atît cît e spațiul de carne, de la o nară la alta a nasului.

Capitolul CLXXXIV

CUM SE TOARNĂ PE OMUL VIU IPSOSUL PENTRU A-I LUA TIPARUL, ȘI CUM SE SCOATE, SE PĂSTREAZĂ ȘI SE TOARNĂ ÎN METAL

Odată terminată această operație, bărbatul sau femeia trebuie să stea răsturnați pe spate; să-și pună tuburile acestea în nări, și să și le țină ei înșiși, cu mîinile. Să ai pregătit ipsos de Bologna, sau, de vrei, de Volterra, făcut și copt de curînd, și bine cernut. Lîngă tine să ai un lighean cu apă căldicică, și pune repede ipsos peste apa aceasta. Lucrează cu iuțeală, căci se întărește repede; și fă-l moale, dar nici prea mult, nici prea puțin. Ia un pahar cu ipsos din acela și toarnă-l, umplînd de jur împrejurul feței. După ce ai umplut deopotrivă peste tot, lasă ochii la urmă, ca să-i acoperi după ce ai terminat toată fața. Spune-i celui care stă întins să țină gura și ochii închiși; fără să se forțeze, căci nu e nevoie, dar să stea de parcă ar dormi; și cînd golul de deasupra nasului e umplut de un deget, lasă-l să stea puțin, pînă se întărește ipsosul. Și nu uita că, dacă acela căruia îi iei tiparul[36] are o slujbă suspusă, e nobil, rege, papă, împărat, frămîntă ipsosul acesta cu apă de trandafiri, căldicică; iar la oamenii de rînd frămîntă-l cu orice apă de fîntînă, de puț, sau de rîu; e de ajuns să fie căldicică. După ce s-a întărit și s-a uscat lucrarea, ia un briceag, un cuțitaș, sau o foarfecă, și, cu multă băgare de seamă, taie de jur împrejur fîșia de pînză pe care ai cusut-o; trage afară din nas tuburile, dar încet de tot, apoi spune celui culcată să se ridice în capul oaselor, sau în picioare, ținîndu-și cu ambele mîini ipsosul pe care-l are pe față, încercînd să-și scoată ușurel fața din mască, sau din forma aceasta. Apoi, ia-o și păstreaz-o cu grijă. După aceasta, ia o fașă de înfășat copiii, și înfășoară-o în jurul acestei forme, în așa fel ca fașa să treacă cu două degete peste marginile formei. Ia o pensulă, groasă, de păr de veveriță, și, cu orice ulei vrei, unge cu mare grijă forma pe dinăuntru, pentru ca să nu ți se întîmple din nenorocire vreo stricăciune. Apoi, cum ai făcut mai sus, pregătește-ți ipsosul. Și de vrei să amesteci în el praf de cărămidă pisată, cu atît mai bine. Cu un pahar, sau cu un castron, ia ipsos din acesta și pune-l în formă; ține forma pe o scîndură, pentru ca atunci cînd pui ipsos, să poți bate cu cealaltă mînă, ușurel, în scîndură, pentru ca ipsosul să poată pătrunde bine de tot în fiecare locșor, așa cum face ceara într-o pecete, și să nu facă nici bășici de aer, nici îngroșări de prisos. După ce ai făcut așa și ai umplut forma, las-o să stea liniștită o jumătate de zi, sau cel mult o zi. Ia un ciocănel și, ușurel de tot, începe și bate pînă spargi scoarța de afară, adică aceea a primei forme, dar făcînd în așa fel încît să nu rupi nici nasul, nici altceva. Și dacă

vrei ca forma aceasta să fie mai ușor de spart, înainte de a o umple, ia un fierăstrău de mînă și taie în mai multe locuri părțile din afară; fii cu băgare de seamă ca fierăstrăul să nu ajungă înăuntru, fiindcă ar fi foarte rău. Se poate întîmpla ca, atunci cînd forma va fi umplută, să o spargi cu dibăcie, doar cu cîteva lovituri ușoare de ciocan. În felul acesta vei avea chipul, sau înfățișarea sau masca oricărui om însemnat. Și să știi că, cu un tipar ca primul, poți să torni tiparul în aramă, în bronz, în aur, în argint, în plumb, și, îndeobște, în orice metale vei vrea. Cu condiția însă, să ai meșteri îndeajuns de pricepuți în meșteșugul topitului și turnatului.

Capitolul CLXXXV

ÎN CARE SE ARATĂ CUM SE POATE LUA TIPARUL UNUI NUD ÎNTREG DE BĂRBAT SAU DE FEMEIE, SAU UNUI ANIMAL, ȘI A-L TURNA APOI ÎN METAL[37]

Să știi că metoda de mai sus se poate urma cu și mai mare măestrie, și-ți atrag luarea-aminte că poți să torni și să iei tiparul unui om întreg, așa cum se găsesc din timpurile vechi multe și frumoase figuri nude. Meșteșugul tău va fi — de vrei să iei tiparul unui nud întreg de bărbat sau de femeie —, de a-l pune mai întîi să stea în picioare pe fundul unei lăzi, care va trebui să fie făcută de înălțimea omului, pînă la bărbie; și fă ca lada aceasta să se îmbuce, sau să se dezîmbuce pe una din părți, la mijloc, iar pe cealaltă, în lungime. Spune apoi meșterului să-ți facă o lamă de aramă, foarte subțire, care să meargă de la mijlocul umărului — începînd de la ureche — pînă în fundul lăzii; și încercuie ușor cu ea, fără a răni cumva carnea nudului, apropiindu-te de el doar cît grosimea unei sfori. Lama aceasta să fie bătută în cuie pe marginea unde se îmbucă lada. Și-n felul acesta bate în cuie patru bucăți de lamă, care să ajungă a se împreuna, așa cum vor face marginile lăzii. Apoi, unge cu ulei nudul: pune-l drept în lada aceasta; frămîntă o bună cantitate de ipsos, cu apă căldicică; şi să ai un ajutor, ca tu să umpli partea din faţă a omului, iar ajutorul tău să umple partea din spate, pentru ca în acelaşi timp lada să se umple pînă ce acoperă gîtul. Cît priveşte faţa, poţi s-o faci aparte, după cum ţi-am arăta mai înainte. Lasă să stea liniştit ipsosul acesta, pînă se întăreşte bine. Apoi, deschide, dezîmbucă lada, şi pune diferite lucruri şi dălţi între marginile lăzii şi lamele de aramă sau de fier pe care le-ai făcut; şi desfă-o la fel cum ai face cu o nucă, ţinînd de o parte şi de alta bucăţile lăzii şi tiparului. Şi, cu băgare de seamă, scoate afară nudul; spală-l repede cu apă curată, deoarece i se va fi colorat carnea ca trandafirul. Şi, în acelaşi fel cum ai umplut faţa, poţi să torni în orice metal vei vrea forma aceasta sau tiparul; dar te sfătuiesc să foloseşti ceară. De ce? Dacă pasta se rupe cumva, nu răneşte figura, şi poţi s-o scoţi adăugînd şi dregînd orice lipsă din figură. După aceasta, poţi să adaugi capul şi să torni totul împreună, întreaga făptură; adică, un braţ, o mînă, un picior, o gambă, o pasăre, o vită, şi orice fel de animale, peşti, şi altele de felul acestora. Dar trebuie să fie morţi, deoarece nu au nici simţurile naturale, nici tăria de a sta liniştiţi şi nemişcaţi.

Capitolul CLXXXVI

CUM CINEVA IŞI POATE LUA TIPARUL LUI ÎNSUŞI, ŞI-APOI SĂ-L TOARNE ÎN METAL

Poţi, de asemenea, să-ţi iei tiparul ţie însuţi, în chipul următor: pregăteşte o cantitate — dacă vrei de pastă, sau dacă vrei de ceară —, bine amestecată şi curată, frămîntată de parcă ar fi o alifie, foarte moale; întinde-o pe o masă foarte lată, ca o masă pe care se mănîncă. Pune-o jos, pe duşumea, şi întinde pe ea pasta sau ceara aceasta, de grosimea unei jumătăţi de cot. Aruncă-te, apoi, peste ea, în orice ţinută vrei: sau cu faţa, sau cu spatele, sau pe o parte. Şi dacă pasta sau ceara aceasta te acoperă bine, pune pe urmă să fii scos afară, cît mai curat cu putinţă, trăgîndu-te afară — drept — fără să te fi mişcat într-o parte sau în alta. Lasă, apoi, să se usuce tiparul acesta. După ce s-a uscat, dă-l să fie turnat în plumb. Şi-n felul acesta fă şi cealaltă parte a trupului, adică aceea opusă aceleia pe care ai făcut-o. Apoi, împreunează-le în plumb în întregime, sau, de vrei, în alte metale.

Capitolul CLXXXVII

CUM SE IA TIPARUL LA FIGURINE DE PLUMB, ŞI CUM SE ÎNMULŢESC FORMELE DE IPSOS

Dacă vrei să iei tiparul la figurine pentru a le turna apoi în plumb sau în alte metale, unge figurile şi ia-le tiparul în ceară, şi toarnă-le în orice metale vei vrea; sau dacă ai nevoie pe panouri de unele reliefuri, cum sînt: capete de oameni şi de lei, sau de alte animale, sau figurine, lasă să se usuce forma făcută din ceară; apoi, unge-o bine cu ulei de gătit, sau de ars. Ia ipsos din cel mărunt de tot, sau mare, frecat cu clei, puţintel tare; toarnă ipsos din acesta cald peste formă; lasă să se răcească. După ce s-a răcit, cu vîrful cuţitaşului desfă puţin ipsosul acesta de forma în care a fost pus. Apoi, prin deschizătura aceasta, suflă foarte puternic. Vei primi în mînă figurina de ipsos, gata făcută. Şi în felul acesta poţi să faci multe, şi păstrează-le. Şi să ştii că e mai bine să le faci iarna decît vara.

Capitolul CLXXXVIII

CUM SE IA TIPARUL UNEI MONEDE ÎN CEARĂ SAU ÎN PASTĂ

Dacă vrei să iei tiparul unor *santelene*[38], poţi să le iei în ceară sau în pastă. Pune-le să se usuce și apoi topește sulf; toarnă-le în forme, și treaba-i gata. Dacă vrei să fie numai din pastă, amestecă în ea miniu frecat, adică amestecă cu pasta pulberea uscată. Și fă-o groasă, sau după cum vrei, sau după cum ți se pare.

Capitolul CLXXXIX

CUM SE IA TIPARUL UNEI PECEȚI SAU UNEI MONEDE CU PASTĂ DE CENUȘĂ

Dacă vrei să iei tiparul — bine și întocmai cu orignalul — al unei peceți, sau al unui ducat, sau al altei monede, urmează sfatul acesta: și ține-te de el cu sfințenie, deoarece e un lucru foarte minunat. Ia o jumătate de lighenuș cu apă curată, sau plin, cum vrei. Ia cenușă, o jumătate de castron. Toarn-o în lighenușul acesta, și amestec-o cu mîna. Stai așa puțin; mai înainte ca apa să se limpezească de tot, răstoarnă apa asta tulbure într-un alt lighenuș. Și fă în felul acesta de mai multe ori, pînă crezi că ai atîta cenușă cît îți trebuie. Apoi, las-o să se liniștească atîta pînă ce apa s-a limpezit, iar cenușa s-a lăsat bine la fund. Aruncă apa aceasta și usucă cenușa la soare, sau cum vrei. Apoi, frămînt-o cu sare topită în apă, și fă-o la fel ca pe o pastă. Apoi, cu pasta aceasta, ia tiparul peceților, *santelene*-lor, figurinelor, monedelor și, îndeobște, tuturor lucrurilor cărora vrei să le iei tiparul. După ce ai făcut aceasta, lasă pasta să se usuce, dar nu la foc, și nici la soare. Apoi, toarnă în pasta aceasta plumb, argint, sau orice metal vrei; deoarece, pasta aceasta e destul de trainică, poate ține la orice fel de greutate, oricît de mare ar fi ea.

Să rugăm pe preaînaltul Dumnezeu, pe Maica Domnului, pe sfîntul Ioan, pe sfîntul Luca — evanghelist și pictor —, pe sfîntul Eustațiu, pe sfîntul Francisc și pe sfîntul Anton din Padova, să ne dăruiască harul și tăria de a putea îndura în tăcere greutățile și ostenelile acestei lumi; iar acelora care vor citi cartea aceasta, să le dăruiască puterea de a o cerceta și de a-i reține învățămintele, pentru a putea apoi să trăiască în liniște din sudoarea muncii lor, și — datorită harului cu care au fost înzestrați —, să-și poată întreține familia în lumea aceasta, și, în sfîrșit, în lumea cealaltă să ajungă cu slavă, *per infinita secula seculorum. Amen*[39].

Finito libro referamus gratias Xpo 1437[40].

Astăzi, 31 iulie *ex stincarum ec.*[41].

NOTE

Abrevierea numelor autorilor:

Giuseppe Tambroni: *(G. Tam.)*
Fratelli Gaetano e Carlo Milanesi: *(Fra. Mil.)*
Renzo Simi: *(R.S.)*
Victor Mottez: *(V. Mot.)*
Fernando Tempesti: *(F. Tem.)*
Victor Ieronim Stoichiţă: *(V.I.S.)*
N. Al. Toscani: *(N.Al.T.)*

Aici începe „Cartea despre artă". Partea întîi

1 Pictor, sculptor şi arhitect florentin, Giotto — de la Angelotto sau Ambrogiotto —, s-a născut în anul 1267, în ţinutul Florenţei, în satul Vespignano, şi, mai precis, în cătunul Colle. „Datorită puterii sale de a stimula conştiinţa tactilă — acest lucru esenţial, cum ne-am hazardat a-l decreta, în pictură — datorită acestei puteri, Giotto a fost un suprem maestru." (Bernard Berenson, *Pictorii italieni ai Renaşterii*, p. 72, trad. Theodor Enescu). A trăit pînă în anul 1337.

(N. Al. T.)

2 Taddeo Gaddi, pictor florentin — data naşterii nu i se cunoaşte —, a fost unul din cei mai talentaţi succesori ai lui Giotto, în arta frescei. A murit în anul 1366.

(N. Al. T.)

3 Agnolo Gaddi împreună cu Giovanni Gaddi au fost cei doi fii ai lui Taddeo. Agnolo, pictor ca şi tatăl său, şi-a dovedit talentul mai cu seamă în lucrări ca frescele din capela Castellani, din biserica Santa Croce, din Florenţa, şi capela Cintola, din catedrala din Prato, lîngă Florenţa. Nu se cunoaşte data naşterii; a murit în anul 1396.

(N. Al. T.)

4 Această împărţire a cărţii — în *părţi* şi *capitole* — aparţine Codicelor *Laurenziano* şi *Riccardiano;* în codicele *Vaticano Ottoboniano* apare cînd şi cînd. Cum pe parcursul acestei împărţiri pot fi observate o serie de inadvertenţe, se presupune că această operaţiune n-ar aparţine de fapt lui Cennino, ci copiştilor respectivelor codice.

(N. Al. T.)

5 Adică, descoperind adevărul existent în lucrurile din natură şi a-l înfăţişa apoi prin arta picturii.

(F. Tem.)

6 Colle di Val d'Elsa — în toponimia modernă —, sătuleţ în ţinutul Toscanei.

(N. Al. T.)

7 Taddeo Gaddi.

8 Adică, Giotto i-a fost naş.

(F. Tem.)

9 Vasari dă acestui pasaj un sens figurat. Eu, în schimb, îi dau un sens propriu, dat fiind că Giotto a înlăturat acea manieră greoaie a grecilor, şi-n locul ei a introdus maniera latină, adică italiană.

(R. S.)

10 Adică, humă de Armenia, lipicoasă, de culoare roşiatică.

(N. Al. T.)

11 În orig. *temperare* — dar nu în accepţia de *temperare i colori*=a dilua culorile, ci de a prepara *tempere*= cleiuri de legat culorile, şi, în special, liante din albuş sau gălbenuş de ou.

(N. Al. T.)

12 În orig. *campeggiare* — în sensul de *campeggiare una pittura*=a picta fondul pe care se desprinde o figură; sau: *colorire il campo della pittura*=a colora cîmpul picturii.

(Fra. Mil.)

13 În orig. *spolverare* — a face pulbere ceva; numai că în pasajul respectiv nu trebuie luat în această accepţie simplă, ci în aceea de a face un desen prin împunsături de sulă — într-o hîrtie sau într-un carton —, şi de a scoate apoi tiparul acestui desen presărînd cărbune pisat peste găurile făcute mai înainte.

(N. Al. T.)

14 În orig. *grattare*=a răzui un material oarecare, în cazul de față: tencuiala de pe zid, sau ipsosul de pe panouri, adîncind în felul acesta contururile unui desen, sau ale unei figuri.

(*F. Tem.*)

15 În orig. *granare*=a cizela, a dăltui; a face pe fondul aurit al unui panou puncte dese, cu ajutorul unui fieruleț ascuțit, pe care-l bați cu ciocănașul.

(*G. Tam.*)

16 În orig. *ritagliare*=a scoate în relief — pe fondul unui panou — contururile figurilor, fie prin trăsături făcute cu pensula, fie cu ajutorul unui fierulet ascuțit.

(*G. Tam.*)

17 Adică, să colorezi pe *tencuiala proaspătă*, procedeu care, la romani, se numea *in udo*=pe ud.

(*N. Al. T.*)

18 Adică, să colorezi pe *tencuiala întărită și uscată*, procedeu care, la romani, se numea *in arido*=pe uscat.

(*N. Al. T.*)

19 La explicațiile de la nr. 11, adaugă: *temperare* — mai înseamnă să știi să amesteci culorile, să știi să le freci, să le combini una cu alta.

(*N. Al. T.*)

20 În orig. *adornare*=a ornamenta, fie cu culoare, fie cu aur, fie cu cositor; a face ornamentații din culoare, sau din materialele arătate mai înainte.

(*Fra. Mil.*)

21 S-ar putea să găsiți puerilă traducerea acestui capitol. Cu toate acestea, mie mi se pare ciudat și demn de atenție, în primul rînd pentru că face cunoscut toate pregătirile care precedau munca pictorului pe panou, sau cînd lucra *in fresco*, și-n al doilea rînd, fiindcă expresia „să duci pînă la capăt pictura *in secco*", ne face să vedem ceea ce Cennino repetă mai tîrziu, că cei vechi îndreptau, retușau mult pictura aceasta. Eu cred, la fel ca Vasari, că acesta era însă un lucru rău, deoarece — de lucrezi cu grijă și răbdare —, toate aceste îndreptări, retușuri ajung să fie aproape inutile.

(*V. Mot.*)

22 În orig. *inossare*=a prepara cu pulbere de os panourile, de parcă le-ai da un grund, și a desena apoi pe el, cu un condei de argint.

(*N. Al. T.*)

23 Culoarea solidificată, ca un fel de acuarele, dar care trebuie să fie legată cu gumă de lipit sau cu albuș de ou.

(*N. Al. T.*)

24 În orig. *imbiancheggiare*, de la *biancheggiare*=a scoate în relief părțile luminoase ale unei picturi, prin accente, prin tente vii de culoare.

(*N. Al. T.*)

25 În orig. *verdeterra*=pămînt-verde; o culoare care rezistă prin tăria pe care o are —, la lumină și la intemperii; se amestecă bine cu alte culori. Este pe jumătate transparentă. Cel mai bun *verdeterra* (pămînt-verde) se găsește la Montebaldo, lîngă Verona. A fost folosit foarte mult de către maeștrii vechi, la pictarea, în special, a corpurilor de morți.

(*Fra. Mil.*)

26 Ar trebui spus: *sit nihilominus*, etc. Ori de cîte ori autorul a voit să se slujească de fraze latine, a făcut-o anapoda, așa cum fac de obicei oamenii simpli.

(*G. Tam.*)

27 Din păcate, Cennino — sau copistul codicelor —, nu pomenește nimic de acest „număr de coli de hîrtie".

(*N. Al. T.*)

28 O uncie=32 gr.

29 Adică, piatra ametist, care e de un roșu violet.

30 Desigur, este o greșeală a copistului Codicelui *Vaticano Ottoboniano*, deoarece *indaco*=indigo, dar... *maccabeo* (în dialect)=prost, nătărău!...

(*N. Al. T.*)

Trebuie să fie vorba de *baccadeo*, deoarece se slujeau de indigo *boabe* (sau grăunțe=*bacche!*), obicei păstrat pînă și astăzi la Veneția, sau fiindcă indigoul extras din plantă iese din scoarță, ca un grăunte. S-ar mai putea spune că *maccadeo* sau *baccadeo* erau expresii folosite de negustorii care aduceau indigoul din Levant, și că *Baccadeo* ar fi o corupție de la Bagdad, sau de la Bacam, oraș în India, de unde se exporta indigoul în Europa.

(*G. Tam.*)

31 Adică, sinopia deschisă.
După Dioscoride, sinopia era un pămînt natural, greu, dens, și de culoarea ficatului. Sinopia era de trei feluri: aceea care provenea din Lemnos, și care avea un sigiliu, însemnînd că era cea mai pură. Mai exista, apoi, una care provenea din Egipt și din Africa; alta,

din insulele Baleare și din Cappadocia. Sinopia, la fel ca și cinabrul, nu se mai folosește astăzi în pictură.

(F. Tem.)

32 În *Erminia* de la Athos aflăm mai multe detalii asupra acestui procedeu de sorginte bizantină.

(V. I. S.)

33 Adică, să fie cît mai subțire, mai fină, în mod egal pe toată suprafața ei.

(F. Tem.)

34 Capitolul acesta răspîndește o mare lumină asupra condiției acelor școli vechi în care ucenicul îl imita totdeauna pe maestru; și nu este firesc ca făcînd astfel să poți evita de a lucra în maniera sa, și de a-ți face din ea o manieră proprie. Leonardo da Vinci, în al său *Tratat de pictură,* capitolul XXIV, condamnă acest procedeu, și spune că un pictor urmînd calea aceasta va putea trece drept un nepot, dar niciodată drept un fiu al naturii.

(G. Tam.)

35 Eu cred că metoda lui Cennino a avut avantajul de a păstra multă vreme marile tradiții, fără a înăbuși marile individualități, ca acelea ale lui Cimabue, Giotto, Orcagna, Masaccio, etc., etc. Și poate că mai e încă un avantaj, acela de a anihila și a șterge individualitățile mediocre, care numai ele au de ce să se teamă de acest mod de educație. Cuvîntul lui Leonardo este spiritual, dar nu mi se pare însă tot așa de cu bun-simț cum e capitolul lui Cennino. Cultura trebuie să fie spre folosul produselor frumoase, și nu al ierburilor rele.

(V. Mot.)

36 Cennino pare aici a-l cita pe Pliniu cu celebrul său adagiu din *Naturalis Historia,* XXXV—XXXVI, privitor la Apelles: „Nulla dies sine linea".

(V. I. S.)

37 Cennino, prin *cap,* înțelege fruntea și creștetul capului, care, într-adevăr, sînt aproape egale cu fața, adică de la rădăcina nasului, sau a sprîncenelor, pînă jos, sub nas, și gura, de dedesubtul nasului pînă dedesubtul bărbiei.

(V. Mot.)

38 Adică despre toate cleiurile. Cennino nu-și ține promisiunea.

(V. I. S.)

Partea a doua

1 O piatră foarte tare, de un roșu verde; e bună pentru frecat culorile.

2 O piatră moale și pestriță.

(N. Al. T.)

3 Se pare că Cennino nu vrea să vorbească despre piatra cunoscută în zilele noastre sub numele de *serpentino,* și care, în realitate, este o piatră foarte dură, și de care se folosește orice pictor. Se prea poate ca, în vremea sa, același nume să-l fi purtat o altă piatră, mai moale. Dealtfel, Pliniu, în capitolul 7 al cărții a XXXVI-a, ne spune că ofitul, sau serpentinul, e o piatră din care se găsesc două feluri: una albă și moale, alta neagră și dură.

(G. Tam.)

4 Cei vechi, după Dioscoride, cartea a V-a, capitolul 139, se slujeau de acest fum condensat ca bază a cernelii pentru cărți, sau pentru scris, unind trei uncii de funingine de torțe, cu o livră de gumă. Însă, funinginea pentru pictură era adunată din cuptoarele sticlarilor.

(G. Tam.)

5 La nota 31 — *Partea întîi* — mai adăugăm această notă:
Pliniu vorbește despre *sinopia* în cartea a XXXV-a, capitolul 7, ca una din singurele patru culori de care se foloseau Appelles, Echione, Melanzio, etc. Iar Lazzarini, în cea de a patra dizertație asupra picturii, tomul I, susține că e un pămînt roșu închis, sau un oxid de fier brun, al treilea grad de oxidare a acestui metal.

(G. Tam.)

6 Roșu deschis, bun pentru colorarea carnației.

7 Alb „sfîntul Ioan".

(N. Al. T.)

8 Aici ar trebui să fie: două părți de *sinopia.*

(G. Tam.)

9 Capitolul acesta este una din dovezile că Vasari n-a citit niciodată cartea aceasta, deoarece, după cum am spus în prefață (la cartea lui Cennino, *n.n.*), el zice în viața lui Agnolo Gaddi, că Cennino nu menționează culoarea aceasta.

(G. Tam.)

10 Două sînt speciile de „*amatisto*" sau „*amatito*" (=hematit), denumit așa din cauza culorii sale sîngerii: deci,

un fel de *cinabru*, după unii, cu un lustru de diamant, și care se găsește amalgamat cu mercur, cu minereu de fier, cu aramă, cu aur, etc. Și o altă specie, numită „*amatita*“ sau „*matita*“, care este o piatră moale, roșie sau neagră, și se folosește la desenat. Din prima specie, dat fiind că era tare dură, se făceau pietre pentru lustruit.

(Fr. Mil.)

11 Cardinalii au avut pălărie roșie — prin decretul conciliului de la Lyon, ținut în 1245, de Inocențiu al IV-lea —, și care le-a dat-o la Cluny, în 1247. Mantia roșie n-au avut-o decît mai tîrziu, în 1464, sub pontificatul lui Paul al II-lea. Pe vremea lui Cennino, purtau încă culoarea violet.

(G. Tam.)

12 În orig. *sangue di dragone*=rășină roșie, de sînge-de-nouă-frați *(Calamus draco)*.

(N. Al. T.)

Această rășină de culoare roșie se scurge dintr-un arbore pe care specialiștii îl numesc *pterocarpus draco*. Dintre toate culorile, aceasta este cea mai potrivită pentru a reprezenta sîngele. Cercetările moderne au reconfirmat opinia lui Cennino cu privire la valoarea acestei culori. Albul de plumb, însă, o distruge foarte repede.

(Fra. Mil.)

Sînge de dragon=*sînger*, în vechea terminologie românească.

(V. I. S.)

13 De la *sanguineo*=lac uscat, slab, granulos, că aproape pare pămînt, și care e de culoare sîngerie.

(N. Al. T.)

14 Această culoare e compusă din oxizi de plumb și de antimoniu, și se prepară la Neapole, de unde și denumirea sa: *Giallo di Napoli* (galben de Neapole). În zilele noastre se fabrică în Italia după un procedeu chimic ținut secret. Unii presupun că este un produs natural al Vezuviului și al altor vulcani. Fierul o strică, și de aceea nu poate fi amestecată nici cu albastru de Prusia, nici cu ocru, nici cu vreo altă culoare în a cărei componență intră fierul.

(Fra. Mil.)

Declarația aceasta îndoielnică a lui Cennino asupra naturii *giallorino*-ului, dovedește în mod evident că el nu cunoștea proveniența tuturor culorilor.

(G. Tam.)

15 În orig. *cavelliere*. Frații Milanesi corectează în *capelleria*=părul capului, pieptănătură.

(V. I. S.)

16 Orpimentul acesta se fabrică, îndeosebi, în Saxonia, prin procedeul sublimării sulfului și arsenicului alb. El este de un galben compact, de masă opacă, și de aspect sticlos. Latinii îl numeau *auri pigmentum* (aur pigmentat), aproape de culoarea aurului. Se găsește în stare naturală în pămînturile vulcanice, iar cel mai bun provine din Persia.

(Fra. Mil.)

17 Adică, provine din ținutul Toscanei.

(N. Al. T.)

18 Această substanță minerală căreia i se mai spunea de către cei vechi și *Risagallo* și *Risigallo*, e o specie de *orpimento roșu*, care se găsește adesea combinat cu arsenic. Se găsește în munți, în locurile vulcanice. Cînd e în masă, este stacojiu, dar făcut pulbere, devine portocaliu. La 100 de părți, 70 sînt de arsenic, iar 30 de sulf.

(Fra. Mil.)

19 Substanță colorantă de culoare galbenă, extrasă din stigmatele unei mici plante erbacee cu frunzele lungi și înguste și cu florile violete cu linii purpurii *(Crocus sativus)*.

(N. Al. T.)

20 Un fel de culoare galbenă, folosită de miniaturiști.

21 Vezi nota 25 — *Partea întîi*.

22 Substanță colorantă de culoare albastru-închis, extrasă din frunzele unei plante tropicale; în zilele noastre se fabrică mai ales din anilină.

23 Adică, verde-aramă=cocleală, verde-cocleală. Este un verde foarte tare. Se prepară în mod chimic, adică din aramă tratată cu oțet.

(N. Al. T.)

24 Albul *sangiovanni* (albul „sîntul Ioan“=albul de var), făcut așa cum îl descrie Cennino, nu se mai folosește, după cîte știu eu, atunci cînd se lucrează *in fresco*. Tare îmi vine să cred că de albul *sangiovanni* (albul de var) depinde în mare parte succesul acestui fel de pictură. Ar fi deci util să se folosească iarăși acolo unde i s-a pierdut obișnuința. Armenius, în capitolul 7 al cărții a II-a, ne învață diferite moduri de a curăți acest alb; numai că nici unul din ele nu este din toate punctele de vedere asemănător cu acela pe care-l dă Cennino.

(G. Tam.)

Albul *sangiovanni*=alb de var, numit în tradiția zugravilor români *pizmut* (sau *pizmuit*).

(*V. I. S.*)

25 În orig. *azzurro della Magna.* Albastrul acesta — cel de cea mai bună calitate — provine din Saxonia, și este un oxid de cobalt, sticlos, combinat cu sodă, cu siliciu, și cu oxid de arsenic. Cînd cobaltul din el și-a pierdut arsenicul — prin efectul coacerii —, și-apoi este amestecat cu două sau trei părți de siliciu curat, dă culoarea care se numește *zaffera,* și cu care se mai prepară și o altă culoare numită *azzurro* sau *smalto* (albastrul de email).

(*Fra. Mil.*)

Zaffera este o culoare pentru sticlă, și e de nuanță violacee; există cunoscuta *zaffera di Venezia*=violetul venețian, culoare foarte mult folosită de sticlarii de la Murano.

(*N. Al. T.*)

26 În orig. *azzurro oltramarino e oltremarino*=culoare foarte frumoasă și foarte nobilă, și care se scoate dintr-o piatră denumită *lapis lazzuli* (piatră de lazulit).

(*N. Al. T.*)

Modul actual de a face culoarea aceasta diferă întru totul de acela pe care-l arată Cennino în acest capitol. Rămîne ca pictorii să-l încerce. Metoda autorului are alături de ea experiența mai multor secole, ca și frumusețea draperiilor albastre pe care le vedem încă și astăzi minunat de strălucitoare, atît pe ziduri, cît și pe panouri sau tablouri. Trebuie să fim atenți, deoarece acțiunea focului — la care este astăzi supusă piatra —, poate să aducă vreo alterare în partea colorantă.

(*G. Tam.*)

27 Adică, aceeași *lapis lazzuli* (piatra de lazulit) — un minereu.

28 Unitate de greutate, cam cît o jumătate de kilogram.

29 Egal cu 33 centimetri.

30 În orig. *grana pesta*=carmin măcinat, care se scoate din esență de *cocciniglia*=coșenilă (insectă).

31 În orig. *verzino* sau *vermiglio*=băcan; lemn roșu, pentru vopsit, și care provine din Campeche (Mexico).

32 În orig. *allume di rôcca*=mineral compus din sulfat de aluminiu amoniacal.

(*N. Al. T.*)

Partea a treia

1 În orig. *battendo prima alcun filo*=expresie frecventă în lumea meșterilor care lucrează *in fresco,* și care vrea să însemne a trage o linie cu ajutorul unei sfori vopsite cu culoare praf. Sfoara — întinsă între două puncte —, este ciupită de mijloc, și prin „bătaia" ei pe suprafața de desenat, își lasă urma.

(*N. Al. T.*)

2 O specie de culoare în compoziția căreia intră ocru, negru, *cinabrese* (chinovar), și alb. E folosită cu precădere în lucrările *in fresco.*

(*N. Al. T.*)

3 Acest apel la terminologia sieneză, cu totul izolat în *Tratatul* lui Cennino, a dus la ipoteza unei interpolări mai tîrzii. După cîte știm de la Vasari, manuscrisul se afla în posesia unui giuvaergiu sienez.

(*V. I. S.*)

4 Vasari acordă și calitatea aceasta lui Agnolo Gaddi, și adaugă numai că n-a fost desenator bun.

(*V. Mot.*)

5 Cavalerul Tambroni — din exces de pudoare —, a suprimat acest pasaj, adăugînd următoarea notă: „Buna-cuviință n-a îngăduit publicarea acestor puține cuvinte, care, dealtfel, n-au nimic cu arta". Ca și alți îngrijitori de ediții, și noi nu ne-am sfiit de a le insera „aceste puține cuvinte" la locul lor.

(*N. Al. T.*)

6 *Giallorino* — galben de Neapole — trebuie să corespundă cu galbenul de antimoniu.

(*V. Mot.*)

O explicație mai amplă se găsește în nota 14 — *Partea a doua* —, și aparține fraților Milanesi.

(*N. Al. T.*)

7 Vasari, în capitolul 20, din *Introduzione alle tre arti,* scrie următoarele: „Pe zidurile care s-au uscat, se dă un strat sau două de clei cald, și-apoi, cu culorile amestecate cu același clei, se continuă toată lucrarea". Cennino profesează o manieră cu totul diferită, și spusele sale merită mai multă încredere, deoarece Vasari nu vorbește de *tempere* decît ca mijloace întrebuințate de vechii maeștri.

(*G. Tam.*)

8 În orig. *digradanti,* de la *digradare*=a degrada, a nuanța, a diminua o culoare de la un ton la altul.

(*N. Al. T.*)

9 Il Dominiquino s-a folosit mult de mijlocul acesta.

(*V. Mot.*)

10 În orig. *un vestire cangiante in verde*=un veşmînt verde care face ape (culoare care se schimbă după bătaia luminii).

(*N. Al. T.*)

11 Pasajul acesta demonstrează, fie buna-credinţă personală a autorului, fie că pe vremea sa arta nu ajunsese încă la înălţimea pe care a atins-o de-atunci încoace. Căci Vasari, vorbind despre pictura *in fresco*, consideră drept lucruri josnice retuşurile *in secco*. Cu toate acestea, dacă observăm cu de-amănuntul lucrările *in fresco* ale celor mai de vază maeştri, printre ele se află puţine la care să nu găsim retuşuri, chiar şi la acelea făcute de Vasari. Corradi le retuşa cu ulei, iar Mengs, cu lapte amestecat cu alcool de rachiu, după cum ne relatează il Requenos (*Sul restabilimento*, etc.).

(*G. Tam.*)

12 Vasari consideră, în *Introduzione alle tre arti*, retuşarea *in secco* o înşelătorie. Operele complet realizate *in fresco* sînt însă destul de rare şi Vasari însuşi şi-a terminat astfel majoritatea decoraţiilor murale.

(*V. I. S.*)

13 Adică, culoare cenuşie. Este un amestec din alb de var şi negru.

(*F. Tem.*)

Cignerognolo — diminutivul lui *cigno*=lebădă; deci: pui de lebădă.

(*N. Al. T.*)

14 Tot un fel de cenuşiu, ceva mai slab. *Berrettino* — diminutivul lui *berretto*=chipiu, şapcă; scufie de noapte.

(*N. Al. T.*)

15 În orig. *lacca* / *gomma lacca*=lac, şi pe care pictorii din vremea noastră nu-l mai folosesc; vechii maeştri veneţieni, în schimb, nu concepeau o lucrare fără acest lac. Cuvîntul vine de la arabul *lach*, ca şi de la grecescul *lahh*.

(*G. Tam.*)

16 Capitolul acesta este curios; el explică cum albastrurile sînt atît de deseori căzute de pe picturile făcute pe vremea autorului, şi schiţa roşie care se vede apărînd în locurile de unde a căzut albastrul. Nu pricep de ce nişte oameni atît de pricepuţi puneau albastrurile *in secco;* culoarea aceasta se păstrează foarte bine *in fresco*, pusă în clipa cînd tencuiala începe să se usuce, şi, mai cu seamă, dacă am schiţat draperia sau fondul, fie cu roşu, fie cu pămînt verde. Albastrurile acestea pot să se spele şi nu se tem mai mult decît celelalte culori.

(*V. Mot.*)

17 Pasajul acesta ar părea alterat de către copişti, sau chiar să fie vreo încurcătură de-a lui Cennino, dacă n-am şti că maeştrii de pe vremea aceea se pricepeau puţin la perspectiva aeriană, cum se vede dealtfel în lucrările în care au pictat munţi şi peisaje. Răsturnînd ordinea acestui ultim precept, am putea restabili textul; dar e mai bine să-l lăsăm aşa cum e, chiar dacă n-ar fi decît pentru a sluji istoriei artei.

(*G. Tam.*)

18 Vezi lămurirea acestei expresii în nota 1 — *Partea a treia.*

(*N. Al. T.*)

19 În orig. *mazzonaria* — vechi termen italian pentru arta de a face ornamente în relief, colorate şi poleite.

(*V. I. S.*)

Partea a patra

1 Paginile care urmează sînt printre cele mai viu comentate de către exegeza cenniniană. Primul editor al „Cărţii“, Tambroni, insistă în mod deosebit — şi adesea cu exagerări — asupra importanţei pe care o are pictura în ulei la Cennino. Fără a cădea în extremisme, un lucru rămîne cert: Vasari greşea atunci cînd atribuia „invenţia“ picturii în ulei lui „Giovanni di Bruggia“ (Jan van Eyck). De asemenea şi ipoteza care vede în Antonello da Messina descoperitorul acestei tehnici este infirmată. Aceasta nu înseamnă însă că pictura în ulei ar fi o invenţie a *Trecento*-ului italian. Cennino însuşi arată că această tehnică e utilizată cu predilecţie de „pictorii nemţi“. Documentele arată că Evul Mediu cunoscuse variante ale tehnicii în ulei, fapt dovedit şi de *Schedula* lui Teofil (I, 22) care vorbeşte despre *„oleo lini, sine aqua“*.

(*V. I. S.*)

2 Denumirea de „german“ (*tedesco*) este generic folosită în epocă pentru a desemna artiştii nordici, de dincolo de Alpi.

(*V. I. S.*)

3 Vasari — în a sa *Introduzione alle tre arti* — arată, în capitolul 22, o manieră foarte diferită de a picta în ulei. El vrea ca zidul să fie uscat, să i se dea un strat de ulei de sămînţă de in, apoi un alt strat de smoală grecească şi mastic, amestecate în verni gras.

Mai indică, de asemenea, o altă manieră pe care a găsit-o bună, prin care face să se pună mai întîi două straturi pe zid; dar totdeauna vrea ca zidul să fie uscat, perfect uscat. Aici, dimpotrivă, Cennino face să se picteze în ulei pe zidul proaspăt, într-un mod foarte simplu, deoarece se poate lucra pe el după o singură zi. Meşterilor moderni le rămîne să experimenteze care din aceste modalităţi este cea mai sigură şi cea mai uşoară.

(G. Tam.)

Eu cred că Tambroni face aici o greşeală. Cennino nu spune cît timp va trece compunînd şi desenînd ceea ce vrei să lucrezi pe zidul nou şi proaspăt. Stratul de ou, el îl lasă să se usuce o zi. Dacă tencuiala n-ar fi în prealabil uscată, pictura în ulei ar fi expusă să se scurgă.

(V. Mot.)

4 Reiese din ce în ce mai evident că Vasari n-a citit cartea lui Cennino, deoarece n-ar da ca născocire nouă, de pe vremea sa, pictura în ulei, pe piatră, cum face în capitolul 24 al cărţii sale *Introduzione alle tre arti del disegno*, în care nu vorbeşte nici măcar despre sticlă, pe care se picta în ulei încă de pe vremea lui Cennino.

(G. Tam.)

5 Folosirea cositorului acoperit cu verni galben este foarte răspîndită în epocă. Aici însă procedeul tinde să imite foaia de metal preţios.

(V. I. S.)

6 Decorarea cupolelor şi bolţilor cu stele poleite este un procedeu tipic bizantin. Găsim încă exemple de acest fel în Toscana secolului al XIV-lea.

(V. I. S.)

7 Pictura în *tempera*, despre care încearcă să vorbească Cennino, a fost — după mărturia lui Pliniu *(cartea a XXXV-a, capitolul 10)* —, inventată de Ludius, pictor roman, care a trăit pe vremea lui Augustus: *Non fraudando et Ludio D. Augusti oetate, qui primus institui amoenissimam parietum picturam, villas et porticus ac topiaris opera, lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, littora, qualia quis optaret, varias ibi obambulantium species, aut navigantium, terraque villas adeuntium asellis aut vehiculis... Idemque subdialibus maritimos urbes pingere instituit blandissimo aspecta, minimoque impendio.*

(G. Tam.)

Partea a cincea

1 Oriunde se spune „panou", trebuie să se înţeleagă placă de lemn.

(N. Al. T.)

2 Primul an de ucenicie era o perioadă de încercare. Dacă maestrul era mulţumit, elevul era luat pentru doisprezece ani ca ucenic. În tot acest răstimp el era obligat să păstreze secretele meseriei pe care le putea divulga la rîndul său doar odată ajuns „meşter".

(V. I. S.)

3 Cennino dă aici un fel de tratat despre cleiuri şi folosirea lor. El e mai prolix asupra acestei materii, deoarece pe vremea sa aveau mai multă nevoie de lămuriri asupra *temperelor*. Vitruviu şi Pliniu vorbesc adesea de cleiurile folosite de pictori la lucrările lor. Primul, în *cartea a VII-a, capitolul 10*, spune: *Reliqua tectores glutinum admiscentes in parietibus utuntur.* Al doilea vorbeşte despre aceasta în *cartea a XXXV-a, capitolul 6.*

(G. Tam.)

4 Nu ne putem da seama cînd vorbeşte Cennino despre pergament şi cînd despre hîrtie, deoarece foloseşte nediferenţiat termenul *„carta"*.

(V. I. S.)

5 Se numeşte astfel acel desen pe hîrtie, sau pe alt material, ale cărui contururi au fost străpunse cu un vîrf de ac sau de alt fier foarte fin, pentru a le putea trece pe o altă hîrtie, pe un panou, sau pe un zid, frecînd deasupra praf de cărbune sau de creion. Se mai spune *straforo* acelui desen perforat de care se folosesc zugravii de camere.

(Fra. Mil.)

Straforo=perforaţie; *lavori di straforo*=filigran.

(N. Al. T.)

6 Dioscoride, în *cartea a V-a, capitolul 121*, arată cum se face un clei pentru lipit pietrele. „Acesta se face — spune el —, din clei de taur, marmură, şi dintr-o piatră numită *paros*". De unde presupun că ceea ce Cennino numeşte *pietra pesta*, trebuie să se înţeleagă marmură albă pentru statui.

(G. Tam.)

7 Şi-ntotdeauna aşa, de la caz la caz. (lat.).

8 Cleiul de capră, care mai poartă şi astăzi numele acesta în mai multe regiuni ale Italiei, e cleiul de tîmplărie.

(G. Tam.)

9 Vasari — în *capitolul XX*, din *Introduzione alle tre arti*, etc. —, spune că vechii maeştri nu se foloseau decît de cleiul acesta ca *tempera* pentru albastruri, deoarece culoarea galbenă a ouălor le-ar fi înverzit. Autorul nostru, care pusese în practică aceasta, arată aici acest lucru pentru alte motive; deoarece, la *capitolul CXLI*, prescrie să se lege albastrul ultramarin cu gălbenuş de ou, deşi puţin; şi la *capitolul LXXXIII* cere să se lege albastrul cu un gălbenuş întreg de ou, şi să fie din acelea de la ţară, care sînt mai roşii.

(G. Tam.)

10 Cleiul din var cu brînză era frecvent folosit pentru încleierea lemnului. Este insolubil în apă. Brînza trebuie însă spălată în prealabil. Acest tip de clei apare menţionat şi de *Schedula* lui Teofil.

(V. I. S.)

Partea a şasea

1 Adică, din Volterra.

2 Diminutivul lui *raffio*=un instrument de fier, cu dinţi în cîrlig, special pentru răzuit.

(N. Al. T.)

3 Deosebita bunătate a sfatului nu poate fi trecută cu vederea. A te duce să-i studiezi pe maeştri în momentul începerii unei lucrări, e cu mult mai folositor decît studiile nehotărîte; acesta este adevăratul mijloc de a înţelege toată puterea lor.

(V. Mot.)

4 O mică rondelă de fier, prinsă într-o furcă de metal sau de lemn — cu ax de fier —, cu ajutorul căreia pot fi imprimate diferite ornamentaţii pe fondul grunduit cu ipsos şi poleit cu aur.

(N. Al. T.)

5 Un fel de pantof-papuc, cu feţele confecţionate din cureluşe foarte fine, împletite.

(N. Al. T.)

6 În orig. *lapis amatita*. Se indică aici nu ametistul, ci hematita dură.

(V. I. S.)

7 Rubine roşii.

8 Îndată *(lat.)*

(N. Al. T.)

9 Cennino se plînge că dintr-un ducat sau ţechin se trăgeau 145 de foiţe de aur, în loc de 100, din acelea

care se foloseau la făcut fondurile pe panou. Vasari — în *capitolul 28*, din *Introduzione alle tre arti* —, spune că, pe vremea sa, se trăgeau o mie de foiţe din valoarea a 6 scuzi, aproximativ trei ducaţi, inclusiv mîna de lucru. După dorinţa lui Cennino, n-ar fi trebuit să se tragă din 6 scuzi decît în jur de 300 de foiţe, şi după obiceiul de care se plînge, s-ar fi tras 435; ceea ce înseamnă jumătate din ceea ce se făcea pe vremea lui Vasari. Fără îndoială, această mai mare grosime a foiţei de aur dă panourilor antice această aparenţă a unei plăci de aur. Dacă autorul nostru ar fi hotărît mărimea foiţelor, cum face Vasari, care le dă o optime de cot de fiecare latură, s-ar fi putut face o preţuire mai exactă şi lua o hotărîre.

(G. Tam.)

10 În orig. *tosto*=repede, grabnic. Belisare presupune, poate cu dreptate, o greşeală de grafie. Cuvîntul original ar fi astfel *torto*=neregulat, unduitor.

(V. I. S.)

11 Ceea ce urmează, pînă la sfîrşitul capitolului, e adăugat după codicele *Riccardiano*. Ediţia romană şi codicele *Laurenziano* nu-l au.

(R. S.)

12 De aici încep să lipsească în codice titlurile capitolelor, pe care le-am adăugat noi, după cum au fost trecute în ediţia romană.

(Fra. Mil.)

13 Şi tot aşa de la caz la caz. *(lat.)*

14 De asemenea. *(lat.)*

(N. Al. T.)

15 Acest capitol aruncă o mare lumină asupra istoriei artei, şi înlătură orice fel de îndoieli asupra vechilor pictori în tempera pe panou, ca şi asupra folosirii picturii cu ulei, cum am arătat mai pe larg în prefaţă. (E vorba de prefaţa pe care Cavalerul Tambroni a scris-o la „Cartea" lui Cennino. n.n.)

(G. Tam.)

16 Codicele spun *două;* dar, după cum se vede, din ceea ce urmează, sînt, totuşi, *trei*.

(F. Tem.)

17 Vasari — în *capitolul 28* din *Introduzione alle tre arti del disegno* —, vorbeşte de albuşul oului crud, de apă şi de humă de Armenia, ca fiind cea mai bună pentru poleitul cu aur pe panou. E acelaşi procedeu pe care Cennino îl descrie în *capitolul CXXXI*. Totuşi, cum pe vremea lui Vasari nu se mai poleia cu aur, Cennino împinge mai departe, în capitolele următoare, infor-

mațiile sale asupra mordanților, și arată cum se făcea un alt mordant cu usturoi.

(G. Tam.)

18 Probabil că nu este vorba aici despre un amestec cu verni proaspăt *(vernice liquida)*, ci de rășină uscată.

(V. I. S.)

19 Degetul inelar, aici, vrea să însemne degetul arătător. Pe vremea autorului, pe degetul acesta se purta inel, cum se poate convinge oricine privind picturile din vremea aceea.

(G. Tam.)

20 Nu este un mordant foarte răspîndit. Îl găsim însă menționat și în *Erminia* de la Athos.

(V. I. S.)

21 Un anumit ipsos, special pentru miniaturi.

(N. Al. T.)

22 O anumită culoare roșcată, care se prepară din sare de aur, clorură de staniu și acid stanic. Se folosește la colorarea porțelanului.

(N. Al. T.)

23 Vasari, arătînd cum să se frece aurul, nu spune nimic de albușul de ou, ca tempera, dar spune, în schimb, să se ia miere și gumă. Cennino nu admite guma decît pentru miniaturile pe hîrtie.

(V. Mot.)

24 Este probabil vorba despre veșmîntul aurit și striat pe care-l întîlnim în pictura toscană din *Duecento* (de ex. Coppo di Marcovaldo sau Maestrul de la San Martino).

(V. I. S.)

25 Aici încep — în codicele *Riccardiano* — noile capitole adăugate, la care am pus titlurile care lipseau.

(R. S.)

26 Un fel de pastilă, ca de acuarelă.

(N. Al. T.)

27 Ultimele capitole ale *Cărții* lui Cennino se ocupă de activități legate în epocă de meseria de pictor. Fac parte din aceeași corporație: *dipintori* (pictorii), *miniatori* (miniaturiștii), *disegnatori* (desenatorii), *maschereri* (pictorii de măști), *lavoratori di quoi d'oro* (lucrătorii în piele) și *cartolari* (fabricanții de cărți de joc).

(V. I. S.)

28 În dialect venețian, înseamnă pastă, cocă de lipit, făcută din făină cu apă.

(N. Al. T.)

29 În dialect venețian: cenușă.

(N. Al. T.)

30 Un perfect roșu-aprins.

(N. Al. T.)

31 Ceea ce urmează pînă la capitolul CLXXVIII lipsește în codicele *Laurenziano*, și există numai în codicele *Riccardiano*.

(Fra. Mil.)

32 Aici reîncepe textul codicelui *Vaticano Ottoboniano*.

(R. S.)

33 Capitolul acesta ne face cunoscut un ciudat obicei din vremurile acelea cînd chipurile omenești nu se pictau numai cu tempera, ci și cu ulei și verni. După cîte știu, nici un alt scriitor nu a vorbit de un asemenea obicei. Aceasta ne poate face să ne gîndim că pictorii din vremurile acelea erau chemați în case pentru o asemenea treabă. E adevărat că am găsit în Pandolfini, în cartea sa despre guvernarea familiei și claselor italiene, sfatul pe care-l dă soției sale de a nu se sulemeni cu tot soiul de culori și murdării; și, în privința aceasta, se folosește totdeauna de fraze ca: a-și strica fața... a se gruntui cu ipsos... a se tencui... a-și lustrui fața..., și spune că soția sa era supărată că, atunci cînd se afla în mijlocul celorlalte doamne, nu avea chipul boit.

(G. Tam.)

34 Este vorba aici probabil de măști aderente pentru actori și mimi.

(V. I. S.)

35 Unele codice utilizează: *padovane* — altele: *pavane*; și într-un caz și în altul nu este vorba decît de femei care locuiesc în Padova, sau în vecinătatea Padovei.

(N. Al. T.)

36 Din acest pasaj, ca și din restul acestei părți a lucrării, primim destulă lumină asupra artei statuare din acel timp. Deoarece, precauțiile care trebuie luate vizavi de diverse personaje ilustre —după cum sfătuiește Cennino —, nu pot fi inventate de el, ci mai degrabă sînt sfaturi sugerate de experiență, și pe care le primise de la maestrul său, și care, prin tradiție, trecuseră în școli. Meșteșugul cu care modelează un cap, sau nuduri întregi, arată că lucrul nu putea fi recent; de aici pu-

mațiile sale asupra mordanților, și arată cum se făcea un alt mordant cu usturoi.

(G. Tam.)

18 Probabil că nu este vorba aici despre un amestec cu verni proaspăt *(vernice liquida)*, ci de rășină uscată.

(V. I. S.)

19 Degetul inelar, aici, vrea să însemne degetul arătător. Pe vremea autorului, pe degetul acesta se purta inel, cum se poate convinge oricine privind picturile din vremea aceea.

(G. Tam.)

20 Nu este un mordant foarte răspîndit. Îl găsim însă menționat și în *Erminia* de la Athos.

(V. I. S.)

21 Un anumit ipsos, special pentru miniaturi.

(N. Al. T.)

22 O anumită culoare roșcată, care se prepară din sare de aur, clorură de staniu și acid stanic. Se folosește la colorarea porțelanului.

(N. Al. T.)

23 Vasari, arătînd cum să se frece aurul, nu spune nimic de albușul de ou, ca tempera, dar spune, în schimb, să se ia miere și gumă. Cennino nu admite guma decît pentru miniaturile pe hîrtie.

(V. Mot.)

24 Este probabil vorba despre veșmîntul aurit și striat pe care-l întîlnim în pictura toscană din *Duecento* (de ex. Coppo di Marcovaldo sau Maestrul de la San Martino).

(V. I. S.)

25 Aici încep — în codicele *Riccardiano* — noile capitole adăugate, la care am pus titlurile care lipseau.

(R. S.)

26 Un fel de pastilă, ca de acuarelă.

(N. Al. T.)

27 Ultimele capitole ale *Cărții* lui Cennino se ocupă de activități legate în epocă de meseria de pictor. Fac parte din aceeași corporație: *dipintori* (pictorii), *miniatori* (miniaturiștii), *disegnatori* (desenatorii), *maschereri* (pictorii de măști), *lavoratori di quoi d'oro* (lucrătorii în piele) și *cartolari* (fabricanții de cărți de joc).

(V. I. S.)

28 În dialect venețian, înseamnă pastă, cocă de lipit, făcută din făină cu apă.

(N. Al. T.)

29 În dialect venețian: cenușă.

(N. Al. T.)

30 Un perfect roșu-aprins.

(N. Al. T.)

31 Ceea ce urmează pînă la capitolul CLXXVIII lipsește în codicele *Laurenziano*, și există numai în codicele *Riccardiano*.

(Fra. Mil.)

32 Aici reîncepe textul codicelui *Vaticano Ottoboniano*.

(R. S.)

33 Capitolul acesta ne face cunoscut un ciudat obicei din vremurile acelea cînd chipurile omenești nu se pictau numai cu tempera, ci și cu ulei și verni. După cîte știu, nici un alt scriitor nu a vorbit de un asemenea obicei. Aceasta ne poate face să ne gîndim că pictorii din vremurile acelea erau chemați în case pentru o asemenea treabă. E adevărat că am găsit în Pandolfini, în cartea sa despre guvernarea familiei și claselor italiene, sfatul pe care-l dă soției sale de a nu se sulemeni cu tot soiul de culori și murdării; și, în privința aceasta, se folosește totdeauna de fraze ca: a-și strica fața... a se gruntui cu ipsos... a se tencui... a-și lustrui fața..., și spune că soția sa era supărată că, atunci cînd se afla în mijlocul celorlalte doamne, nu avea chipul boit.

(G. Tam.)

34 Este vorba aici probabil de măști aderente pentru actori și mimi.

(V. I. S.)

35 Unele codice utilizează: *padovane* — altele: *pavane;* și într-un caz și în altul nu este vorba decît de femei care locuiesc în Padova, sau în vecinătatea Padovei.

(N. Al. T.)

36 Din acest pasaj, ca și din restul acestei părți a lucrării, primim destulă lumină asupra artei statuare din acel timp. Deoarece, precauțiile care trebuie luate vizavi de diverse personaje ilustre — după cum sfătuiește Cennino —, nu pot fi inventate de el, ci mai degrabă sînt sfaturi sugerate de experiență, și pe care le primise de la maestrul său, și care, prin tradiție, trecuseră în școli. Meșteșugul cu care modelează un cap, sau nuduri întregi, arată că lucrul nu putea fi recent; de aici pu-

tem crede că Nicola Pisano şi ceilalţi sculptori pînă-n vremea autorului nostru, se foloseau de el.

(*G. Tam.*)

37 Este unul din cele mai obscure capitole ale *Cărţii*, sau, în orice caz, cel mai neclar pentru cititorul modern.

(*V. I. S.*)

38 Antonio Maria Biscioni, în notele sale asupra lui Dante, a scris că *santelene*-le — monede de aur sau de aramă —, aveau curs pe vremea lui Dante, ca *bisanti*-le şi *ruote*-le. Biscioni crede că ele şi-au luat numele de *santelene* de la insula Sfînta Elena, astăzi Santorini, în Arhipelag, unde erau bătute. Cennino ia aici cuvîntul *santelene* în înţelesul lui generic, care desemnează orice monedă sau medalie, cum a făcut Dante în locul adnotat.

(*G. Tam.*)

Bisante / pl. *bisanti*=monedă veneţiană, de aramă, care avea curs în coloniile bizantine, între anii 1204—1206; *ruota* / pl. *ruote*=monedă toscană, de aramă, în circulaţie la începutul secolului al XIII-lea.

(*N. Al. T.*)

39 În vecii vecilor. Amin. (*lat.*)

40 În codicele *Riccardiano*, în loc de *Finito libro* etc., este scris: *Laus Deo et beate Marie semper Virgini*, şi următoarele versuri:

Dac-ascultţi de-a Domnului voinţă,
Ţi se va-mplini orice dorinţă;
Iar de sărăcia te-mpresoară şi te simţi ca gîtuit,
Urcă drumul crucii, la Hristos, şi vei fi tămăduit.

(*F. Tem.*)

41 Cavalerul Giuseppe Tambroni — ca şi alţi exegeţi cenninieni, dealtfel —, a considerat această încheiere: *ex stincarum* — ca fiind autografă. După părerea sa, Cennino şi-ar fi scris *Cartea despre artă* — în acel an 1437 — în situaţia de întemniţat „*dalle Stinche*" („*la Stinche*", închisoare la Florenţa, în fostul *Castello delle Stinche in Valdigreve*). Mai tîrziu, însă, Gaetano şi Carlo Milanesi, descoperind că cea mai mare parte a vieţii sale, Cennino nu şi-a petrecut-o la Florenţa, ci la Padova, această opinie lansată de Tambroni a fost serios zdruncinată, făcînd loc unei alte supoziţii, şi anume, că acea datare *A di 31 di luglio ex stincarum ec.*, ar aparţine mîinii unui întemniţat căruia i s-a încredinţat manuscrisul spre a fi copiat.

(*N. Al. T.*)

INDICE*

A

Acuarelă: — de cerneală: *53—54*, 111; — de culoare 80—81
ADAM, personajul biblic: 35
Alaun: 61—62; de rocă: 72—73
Alb: — de plumb: 39, 44, 46, *47*, 51—52, 53, *67—68*, 69, 85—86, 91, 102; — de var: 59, 68—69, 70—71, 78—80, 81—82, 83, *86—87*, 95, 175
Albastru: — de Germania: 56, 65, 66, 67, 69, *70—72*, 89, 128; — ultramarin: 56, 67, *70—73*, 86, 87, 89, *90*, 128
Amatisto, *amatito* (hematit): 46, 60, 173—174
APPELLES: 173
Argilă: 55
Arsenic: 175
Artă: — făcută din imbold sufletesc: 37; — făcută din sete de cîştig: 37
Arţar, lemn 74
Arzica: *65*, 67, 175
Ascuţirea: — penelor: 43; — pensulelor: 42
Asiso: 137
Aureolă, pentru sfinţi: 122
Aurirea, cu bol: 121

B

Balaşă, piatră preţioasă: 119, 182
Baza: — artei picturii: 37—38
Bazzeo: 79
Băcan, vopsea: 72, 176
Bătaia-de-sfoară: 76, 77, 91, 177
BELISARE, Dimitrie: 31, 183
BERENSON, Bernard: 168
Berrettino, culoare: *89*, 91, 178
Bisante, monedă: 186
BISCIONI, Antonio Maria: 186
Bol: 38, 57, 169
Borcănaş: — cositor: 95; — de plumb: 95

C

Cadru: 37, 38
Cappadocia: 172

---

* Cifrele culese cu caractere cursive se referă la problemele importante, tratate mai pe larg.

Carnaţie: — pictată în culori de ulei: 95; — de om mort: 130; — de om rănit: 131
Casă de fier: 146—148
Casole: 62
Castan, lemn: 74
Călăuză: — în desen: 40; — pentru întreaga figură: 52
Cărămidă: — pisată mărunt: 59—60
Cărbune: — de salcie: 111—112; — pisat pulbere: 123
Cefalonia: 145
CENNINI, Andrea: 5, 36, 62
CENNINI, Cennino: *5*, 30, 34, 169, 171, 172, 173, 174, 177, 179, 180, 181, 183, 184, 185, 186
Cerneală: — curată: 53
Chivără: 145
Cignerognolo, culoare: *88*, 91, 178
Cinabrese, culoare: 59, 83, 84, 85, 177
Cinabru, culoare: 44, 47, *59—60*, 83, 84, 85, 177
Cintola, capelă: 168
Clei: — de peşte: 44, 48, 102; — din făină: 101; — de lipit pietre: 101; — de capră: 102, 181; — din bucăţi de pergament: *103—104*, 106; — — din var şi brînză: 104
Cluny: 174
Coacerea — cărbunelui de desen: 54—55
Coborîrea — nuanţelor: 87, 89, 90, 91
Cocleală, culoare: 65, 97, 102
Codice: — Laurenziano: 31, 169, 183, 185; — Riccardiano: 31, 169, 183, 185; — Vaticano Ottoboniano: 31, 169, 185
Colle di Valdelsa: 30, 36, 62, 168
Colonadă: 106
Colorarea: — fondurilor: 38; — hîrtiilor de desen: *43—45;* — pergamentului: *45—46;* — carnaţiei: 47, 62—63, *129—131;* — unui om mort: 130; — apei: 131; — miniaturilor: 136.
Condei: — cu vîrf de argint: 39—40, 52; — de plumb: 41—42
Copierea: — pe hîrtie de calc: *47—48;* — după operele meşterilor: *49—50*, 112; — după natură: 83—84, 92
Cositor: — aurit: 96, 97—98, 124, 125; — de bătut: 96, 105—106, 114—115; — alb: 97; — verde: 97

D

Damasc: 102
DANTE: 13—14, 22, 186
DA VINCI, Leonardo: 19, 172
Degradare: — de culori: 177
Desen: 37; — pe tăbliţă: 38—39; — cu condeiul: 39—40; — pe hîrtie colorată: 43—44; — pe hîrtie de bumbac: *44—45;* — pe pergament: 45—46; — după natură: 50—51; — cu cărbune: 52; — pe pînză şi pe mătase: 142
Diademă: — la sfinţi: 97—*99*, 122
Diamant, piatră preţioasă: 120
Dinte: — de cîine, de leu, de pisică, de leopard: 119
DISCORDIE: 171, 173, 181

E

ECHIONE: 173
Erminia, de la Athos: 19, 23, 24, 172, 184
EVA, personajul Biblic: 35

F

Florenţa: 30, 31, 36, 65, *79*, 94, 169, 186
Foiţă — de aur: *117—119*, 121, 122, 182—183
Frecarea: — culorilor: 46, *56—58;* — culorilor cu ulei: 95; — aurului şi argintului: *138—139*
Fresco, in: 38, 61, *76—82*, 90, 170
Frize: 38

G

GADDI, Agnolo: 5, 6, 16, 17, 22, 34, *36*, *79*, 173, 177
GADDI, Taddeo: 16, 17, 18, 22, 34, *36*, *79*
Giallorino, culoare: *62—63*, 65, 66, 84—85, 88, 91, 174
GIOTTO: 15, 16, 17, 18, *20*, 24, 34, *36*, *168*
Granat, piatră preţioasă: 119
Gruntuirea: — cu ipsos: 38, *107—108*, 109—110; — cu humă: 117—118
Gumă — arabică: 53

H

Hematit, v. *amatisto*, *amatito*
Hîrtie: — de calc: 18
Humă: — de Armenia, pe zid: 38, 94; — pe alte materiale: *57—58;* 110, *115—116*, 143, 145, 169

I, Î, J

Imitarea: — catifelei: *125—126;* — vernisării 136
Indaco maccabeo: 46, 171
Indigo, culoare: 66, *70*, 86—87, 102, 171
Îndrumări — în arta picturii: *37*
Însemne — ale caselor seniorilor: *144*, *145*
Însuşiri — care se cer în arta picturii: 36
Întărirea — cu cerneală a desenului: 41
Jugastru, lemn: 105

L

Lac — culoare: *61—62*, 178
Lapis: — amatisto: 46, *117*, 119; — lazzari: *70—72*, *176;* — lazzuli: 176
LAURENZIANO: — codice: 30, 31, 161, 183, 185
Legarea: — culorilor cu diferite cleiuri: 38; — cu gumă de lipit: 41; — cu albuş de ou: 41, *169;* — culorilor la pictura pe panou: *126—128*
Lipirea: — lăutelor: 102; — pietrelor preţioase: *112—113*
LONGHI, Roberto: 30
Lucratul: — pe zid: 38—39, 94; — pe zid, în ulei: *95—96;* — pe lemn: 105—106; — prapurilor şi steagurilor: *142—143;* — pe sticlă: 148—149; — cu şablon: *151—153*
Lustruirea: 37; — aurului şi argintului: *120—121*

M

Maiolica: 102
Marmură: — pisată mărunt: 101
MASACCIO: 172
Mastic: 71, 101
MELANZIO: 173
Măsura: — figurii: *52;* — corpului omenesc desăvîrşit proporţionat: 82—83
Meşterul: — cu care să se pregătească ucenicul: 37—38; — lui Cennino: 36
Miniu: 60

Montebaldo: 171
Mordant: 94, 99, *132—133,* 134
Murano, orăşel în laguna veneţiană: 176

N

Natura: — albului de plumb: 69; — albastrului de Germania: 69; — albastrului ultramarin: 70—73
Netezirea — tencuielii cu o scîndurică: 38, 105—106
Neapole — culoare galbenă provenind din respectivul oraş: 174, 177

O

ORCAGNA: 172
Ordinea: — în care începi desenul: *38—39;* — în care desenezi pe pergament, pe pînză de bumbac: 41
Ornamentarea: — cu ipsos: 38; — pe zid, cu aur sau cositor: 96; — cu cuţitaşul: 98; — cu cositor: 99; — cu mordanţi: 100; — pe cufere, pe piatră: 114—115

P

Padova: 34, 166
Padovane — femeile din Padova: 159, 185
PAUL al II-lea, papă: 174
Pămînt-ars: 55
Pămînt-verde: 44, *65—66,* 171
Pensulă: — de păr de veveriţă: *73—75;* — de păr de porc: 75
Pergament: 44, 48, 101, 102
Perniţă — de măsura unei cărămizi: 118
Pezzuola: 139, 184
Piatră: de frecat culorile *44—45,* 55—56; — de lustruit aurul: 45; — de porfir: 56, 57, 59, *74;* — pentru lustruit: *119—120;* — de ametist: 171; — de lazulit: 176
Pictură: 39; — in fresco: *83—84;* — in secco: *84—86;* — pe lemn: 99, 100; — pe panou: 117—119, 126—128; — pe pînză şi pe mătase: 139—141
Pînză — pe panou: *106—107*
Plop-alb: 105—106
Poleirea: — cu aur: 65, *77;* — cu aur, pe panou: *117—119;* — cu aur pe hîrtie: *136—137;* — cu aur, a diademelor: 142—143; — cu aur a catifelei: 144; — cu aur, a figurilor de piatră: *154—155*
Poliment: 98
Porfir: 49, 56—57, 58, 61, 173
Porporina: 137—138
Prato — catedrala din acest oraş; 169
Prepararea: — în arta picturii: 37; — tăbliţei cu ipsos: *38—39;* — pergamentului cu ipsos; 39; — panourilor: 100
Pulberea: — de os: 41, 42, 44—45, 47; — de pe fundul căldăruşii; 57—58; — de sticlă: 63—64
Purpură: 128—129

R

Raffietto: 107, 111, *182*
Răzuirea — ipsosului: 38, 111
Regula — marilor meşteri: 38
Relicvar: 149—151
Reliefarea: — contururilor: 38; — a figurilor: *40—41;* — frizelor şi frunzişurilor: 113—114; — pe zid, cu var: 114; — pe panou, cu ipsos: 114; — pe zid, cu verni: 115; — pe zid, cu ceară: *115*
Repararea: — greşelilor de cărbune: 42, 30; — stricăciunilor în vopsirea hîrtiei: 44—45; — nodurilor: 105—106; — umezelii: 155, 156, 157
RICCARDINO: — codice: 169, 183, 184, 185, 186
Risalgallo: 64, 175
Rosetta: 113, 124, 182
Rozetă: 97
Rubin — piatră preţioasă: 119
Ruota: — monedă: 186

S

Safir — piatră preţioasă: 119
Salcie, lemn: 105
Sanguigno: 130
Sanguineo: 174
Santa Croce — biserică: 168
Santelenă — monedă: 166, 186
Santorini — insulă: 186
Scoaterea — petelor de ulei: 111
Secco, in: 66, *84—86,* 90—91, 157—158, 170
Serpentin: 57, 173
Siena: 69
Sinopia: 46, *58, 77,* 81, 84, 125, 130, *171—172,* 173
Smaragd — piatră preţioasă: 119
Smoală — de corăbii: 115
Sovatti: 118
Stea: 97—98
Stinche — închsoare: 6, 186
Strafori: 101, 181
Subţierea — culorilor: 57, 63, 84

Ş

Şablon: 97, *151—153*
Şelar: 103
Şofran — culoare: 64, 175
Ştergerea: — greşelilor făcute cu condeiul de plumb: 42; — trăsăturilor de cărbune: 52, 111; — greşelilor de pe tencuială: 79; — unsorii: 105

T

Tabernacol: 106
Tăbliţă: — de lemn de merişor: 38—39; — de lemn de smochin: 39; — de pergament: 39
Tempera: 38, 43—44, 46, 53—54, 59, 69, *84—86,* 103, 169, 170; — pentru poleit cu aur: 116—117
Tencuială: — cu ipsos: 103; — proaspătă: 170; — întărită şi uscată: 170
Tentă — de cerneală: *41,* 43, 51—52
Tipar: — după natură: 159—160; — unei feţe de bărbat sau de femeie: *160—161;* — unui om viu: *161—163;* — unui nud întreg de bărbat sau de femeie: *163—164;* — pe care ţi-l faci tu însuţi: 164—165; — figurinelor de plumb: 165; — unei monede: 165—166
Ton: — luminos sau întunecos: *40—41,* 42, 45—46, 51, 52
Topaz — piatră preţioasă: 119
Toscana: 157, 159, 162, 175, 180
Trecento: 8, 15, 21, 27, 32
Turtişoară, de culoare: 68—69

U

Ucenicie — pe lîngă un meşter: 36, 37, 80, 100
Ulei: — de sămînţă de in: 97; — de gătit: 165

Umbrirea: 36; — cu tente: 41, 52, 53—54
Umplerea — fondului: 95
Urmărirea — contururilor: 52

V

VASARI: 6, 18, 169, 170, 173, 177, 178, 179, 180, 182, 183, 184
Văsuleț — de sticlă, de plumb, de cositor: 95
Verdaccio: 79, 81, 83, 90, 91, 129, 130, 131, 173
Verde: — albastru: 66; — terra: 44, 65—66, 171; —„cu ape": *87—88;* — rame: 65, 97, 102, 175
Vernis — lichid: 41, 94, 97, 98, 101—102, *134, 135, 136*
Vernisare: — pe lemn: 39, *134;* — pe panou: 158
Verona: 171
VESPIGNANO: 168
Veșmînt — pentru turnire și lupte: *145—146*
Viața — artistului pictor: *51—52*
VITRUVIU: 23, 24, 181
Volterra: 182
Volterrano: 107

Z

Zaffera: 176; — di Venezia: 176
Zidăria: *91—92*

LISTA ILUSTRAȚIILOR

1. Giotto și Andrea Pisano, *Făurarul,* 1334—1342, Florența, Campanila Domului.
2. Andrea Pisano, *Sculptorul,* 1334—1342, Florența, Campanila Domului.
3. Francesco da Barberino, *Industria,* Miniatură pentru *Documenti d'Amore,* spre 1300, Roma, Biblioteca Vaticanului.
4. Francesco da Barberino, *Industria,* Miniatură pentru *Documenti d'Amore,* spre 1300, Roma, Biblioteca Vaticanului.
5. *Bottega* lui Andrea Pisano, *Țesutul lînii,* 1334—1342, Florența, Campanila Domului.
6. Nanni di Banco, *Cei patru sfinți sculptori în bottega lor,* începutul secolului al XV-lea, Florența, Orsanmichele.
7. Giotto, *Surorile clarise jelind moartea sfîntului Francisc,* 1297—1300, frescă, Assisi, Basilica San Francesco, biserica superioară.
8. Giotto (?), *Portetul lui Dante,* începutul secolului al XIV-lea, frescă, Florența, Muzeul național.
9. Giotto, *Nedreptatea,* 1305, frescă, Padova, Capela Scrovegni.
10. Giotto, *Visul lui Ioachim,* detaliu, 1305, frescă, Padova, Capela Scrovegni.
11. Giotto, *Noli me tangere,* detaliu, 1305, frescă, Padova, Capela Scrovegni.
12. Giotto, *Fuga în Egipt,* 1305, frescă, Padova, Capela Scrovegni.
13. Giotto, *Învierea lui Lazăr,* 1305, frescă, Padova, Capela Scrovegni.
14. Giotto, *Noli me tangere,* detaliu, 1305, frescă, Padova, Capela Scrovegni.
15. Giotto, *Ioachim între păstori,* detaliu, începutul secolului al XIV-lea, frescă, Florența, Badia.
16. Taddeo Gaddi, *Credința,* 1332—1338, frescă, Florența, Santa Croce, Capela Baroncelli.

17. Agnolo Gaddi, *Fabricarea crucii,* spre 1380, frescă, Florenţa, Santa Croce.
18. Agnolo Gaddi, *Triumful crucii,* detaliu, spre 1380, frescă, Florenţa, Santa Croce.
19. Agnolo Gaddi, *Găsirea adevăratei cruci,* detaliu, spre 1380, frescă, Florenţa, Santa Croce.
20. Anonim florentin, fragment de *sinopia,* spre 1300. Empoli, biserica Sant' Agostino.
21. Lapo da Firenze, *Fecioara cu pruncul, sfîntul Iacob şi sfîntul Zeno,* către 1260, *sinopia,* Pistoia, Catedrala.
22. Anonim florentin, *Două capete,* a doua jumătate a sec. XIII, *sinopia,* Florenta, Baptisteriu.
23. Ambrogio şi Pietro Lorenzetti, Bunavestire, detaliu, 1335, *sinopia,* Montesiepi-Siena, Oratoriul San Galgano.
24. Ambrogio şi Pietro Lorenzetti, *Bunavestire,* detaliu, 1335, frescă, Montesiepi-Siena, Oratoriul San Galgano.
25. Taddeo Gaddi, *Schimbarea la faţă,* pe la 1345, *sinopia,* Florenţa, Badia.
26. Taddeo Gaddi, *Schimbarea la faţă,* circa 1345, frescă, Florenţa, Badia.
27. Lorenzo di Bicci, *Capella del Madonnone,* sfîrşitul sec. XIV, *sinopia,* Florenţa.
28. Agnolo Gaddi, *Assunta,* a doua jumătate a sec. XIV, tempera pe lemn, Roma, Pinacoteca Vaticanului.
29. Maso di Banco, *Punerea în mormînt,* detaliu, prima jumătate a secolului al XIV-lea, tempera pe lemn, Florenţa, Uffizzi.
30. Giovanni da Milano, *Naşterea Fecioarei,* detaliu, 1365, frescă, Florenţa, Santa Croce, Sacristia.
31. Spinello Aretino, *Miracolul sfîntului Benedict,* 1387—1390, frescă, Florenţa, San Miniato al Monte, Sacristia.
32. „Pictorul Virtuţilor franciscane", *Logodna sfîntului Francisc cu Sărăcia,* prima jumătate a sec. XIV, frescă, Assisi, Basilica San Francesco, biserica inferioară.
33. Andrea da Firenze, *Petru Martiriul îngrijeşte ologul,* 1365—1368, frescă, Florenţa, Santa Maria Novella.
34. Andrea da Firenze, *Ologul vindecat la Mormîntul lui Petru Martirul,* detaliu, frescă, 1365—1368, Florenţa, Santa Maria Novella.
35. „Maestro della Pietà Fogg", *Sfîntul Onofrio şi scene din viaţa lui* (fragment), mijlocul sec. XIV, *sinopia,* Florenţa, Sant' Ambrozio.
36. Lorenzo di Bicci, *Fecioara cu pruncul,* detaliu, sfîrşitul secolului XIV, *sinopia,* Florenţa, Cappella del Madonnone.
37. Francesco Traini, *Triumful morţii,* detaliu, sfîrşitul sec. XIV, frescă, Pisa, Camposanto.
38. Antonio Veneziano, *Miracolul Vinului,* detaliu, frescă, 1384—1386, Pisa, Camposanto.
39. Maso di Banco, *Miracolul sfîntului Silvestru,* detaliu, prima jumătate a secolului XIV, frescă, Florenţa, Santa Croce, capela San Silvestro.

40. Francesco Traini, *Triumful morţii,* detaliu, sfîrşitul sec. XIV, frescă, Pisa, Camposanto.
41. Andrea Orcagna, *Triumful morţii,* detaliu, mijlocul sec. al XIV-lea, frescă, Florenţa, Santa Croce.
42. Francesco Traini, *Triumful morţii,* detaliu, sfîrşitul sec. XIV, frescă, Pisa, Camposanto.
43. Andrea da Firenze, *Coborîrea în infern,* 1365—1368, frescă, Florenţa, Santa Maria Novella.
44. Gherardo Starnina, *Tentaţia sfîntului Anton,* detaliu, frescă, sfîrşitul sec. XIV, Florenţa, Santa Croce.
45. Altichiero, *Sfîntul Gheorghe îl botează pe rege,* frescă, a doua jumătate a secolului al XIV-lea, Padova, Oratoriul San Giorgio.
46. Andrea da Firenze, *Biserica şi Dominicanii,* 1365—1368, frescă, Florenţa, Santa Maria Novella.
47. Pietro di Puccio, *Construirea Arcii,* 1390—1391, frescă, Pisa, Camposanto.
48. Altichiero, *Tăierea capului Sfîntului Ioan,* a doua jumătate a secolului al XIV-lea, Padova, Oratoriul San Giorgio.
49. Giovanni del Biondo, *Ultima împărtăşanie,* sfîrşitul sec. XIV, tempera pe lemn, Worchester, Colecţia Smith.
50. Lorenzo Monaco, *Miracolul sfîntului Benedict,* detaliu din predela *Încoronării fecioarei,* 1410, tempera pe lemn, Florenţa, Uffizzi.
51. Andrea da Firenze, *Triumful sfîntului Toma,* detaliu, 1365—1368, frescă, Florenţa, Santa Maria Novella.
52. Lorenzo Monaco, *Incoronarea fecioarei,* 1410, tempera pe lemn, Florenţa, Uffizzi.
53. „Maestro della Pietà Fogg", *Plîngerea lui Christos,* mijlocul secolului al XIV-lea, tempera pe lemn, Cambridge Mass., Muzeul Fogg.
54. Lorenzo Monaco, *Omul Durerii cu însemnele patimilor,* 1404, tempera pe lemn, Florenţa, Accademia.
55. Andrea da Firenze, *Răstignirea,* detaliu, 1365—1368, frescă, Florenţa, Santa Maria Novella.
56. Spinello Aretino, *Ispitirea sfîntului Benedict,* 1387—1390, frescă, Florenţa, biserica San Miniato, Sacristia.
57. Spinello Aretino, *Sfîntul Mihail în luptă cu necredincioşii,* 1391—1392, frescă, Pisa, Camposanto.
58. Maestru Anonim, *Florentinii cuceresc oraşul Fiesole,* miniatură pentru *Cronica* lui Villani, sfîrşitul secolului al XIV-lea, Roma, Biblioteca Vaticanului.
59. Maestru anonim, *Florentinii cuceresc oraşul Carmignano,* miniatură, sfîrşitul sec. al XIV-lea, manuscris, Roma, Biblioteca Vaticanului.
60. Maestru anonim, *Vizitarea ologului,* miniatură pentru *De vitiis et virtutibus,* a doua jumătate a sec. XIV, Florenţa, Biblioteca Naţională.
61. Maestru anonim, *Banchetul lui Ahaşver,* miniatură pentru *Speculum humanae salvationis,* circa 1390—1400, Shenley, Colecţia Riches (în custodie la Muzeul Fitzwilliam din Cambridge).

CUPRINS

Prefață: Cennino Cennini — Arta ca meserie (V. I. Stoichiță) 5
Notă asupra ediției 30

PARTEA ÎNTÎI 35

CAPITOLUL I 35

CAPITOLUL II
Cum unii vin spre artă din dragoste curată, iar alții din sete de cîștig 37

CAPITOLUL III
Cum trebuie să se pregătească mai ales cel ce vrea să-și însușească sus-numita artă 37

CAPITOLUL IV
Cum îți arată regula din cîte părți și ramuri sînt alcătuite artele 38

CAPITOLUL V
În ce fel trebuie să începi să desenezi pe tăbliță, și în ce rînduială 38

CAPITOLUL VI
Cum se desenează pe tăblițe din diferite materiale 39

CAPITOLUL VII
Ce fel de oase sînt bune pentru pregătirea tăblițelor 39

CAPITOLUL VIII
Cum trebuie să începi să desenezi cu condeiul, și cu ce lumină 39

CAPITOLUL IX
Cum trebuie să împarți — în legătură cu lumina primită —, tonurile luminoase sau întunecoase pe figurile tale, dîndu-le astfel relief 40

CAPITOLUL X
În ce fel și în ce rînduială se poate desena pe pergament și pe pînză de bumbac, și cum se poate umbri cu tente 41

CAPITOLUL XI
Cum se poate desena cu condeiul de plumb . . 41

CAPITOLUL XII
Cum poți — dacă ai făcut o greșeală în desenul cu condeiul de plumb —, să ștergi acea greșeală . . 42

CAPITOLUL XIII
Cum trebuie să se deseneze cu pana de scris 42

CAPITOLUL XIV
Cum trebuie să ascuți pana pentru a desena . . 43

CAPITOLUL XV
Cum ajungi la desenul pe hîrtie colorată . . . 43

CAPITOLUL XVI
Cum se face culoarea verde pentru hîrtia de desen, și cum se folosește 44

CAPITOLUL XVII
Cum trebuie să colorezi pergamentul, și în ce fel trebuie să-l lustruiești 45

CAPITOLUL XVIII
Cum trebuie să colorezi hîrtia în negru, sau în violet 46

CAPITOLUL XIX
Cum trebuie să colorezi hîrtia în culoarea indigo . 46

CAPITOLUL XX
Cum trebuie să colorezi hîrtiile în culoarea roșiatică, sau aproape de culoarea piersicii 46

CAPITOLUL XXI
Cum trebuie să colorezi hîrtiile în culoarea carnației, adică roșu-aprins 47

CAPITOLUL XXII
Cum trebuie să colorezi hîrtiile în culoarea cenușie, sau plumburie 47

CAPITOLUL XXIII
În ce fel poți copia pe hîrtie de calc părțile cele mai de seamă ale unei figuri frumoase, sau ale unui desen . 47

CAPITOLUL XXIV
Primul mod de a face o hîrtie de calc deschisă . 48

CAPITOLUL XXV
Al doilea mod de a face o hîrtie străvezie, cu clei . 48

CAPITOLUL XXVI
Cum poți face hîrtie străvezie din hîrtie obișnuită . 49

CAPITOLUL XXVII
Cum trebuie să te străduiești a copia și a desena cît poți mai mult după meșteri 49

CAPITOLUL XXVIII
Cum, mai mult decît meșterii, va trebui să desenezi tot timpul după natură 50

CAPITOLUL XXIX
Cum trebuie să-ți duci viața cinstit și cu grijă pentru mîinile tale, și-n ce tovărășie, și-n ce fel trebuie să începi a desena după figurile din biserici și capele . 51

CAPITOLUL XXX
Cum trebuie să începi a desena pe hîrtie cu cărbune, și cum trebuie să te încredințezi de măsura figurii, și să întărești trăsăturile cu condeiul de argint . . 52

CAPITOLUL XXXI
Cum trebuie să desenezi și să dai umbre pe hîrtie colorată cu acuarelă, și-apoi să dai lumini cu alb de plumb 53

CAPITOLUL XXXII
Cum poți pune luminile cu albul de acuarelă, întocmai cum dai umbrele cu tentă de cerneală . . 54

CAPITOLUL XXXIII
În ce fel se fac cărbunii de desen buni, perfecți și fini 54

CAPITOLUL XXXIV
Despre o piatră care e de natura cărbunelui de desen 55

PARTEA A DOUA

CAPITOLUL XXXV
Despre frecatul culorilor 56

CAPITOLUL XXXVI
Cum se numesc culorile naturale, și cum trebuie să freci culoarea neagră 56

CAPITOLUL XXXVII
Cum poți face mai multe feluri de negru . . . 57

CAPITOLUL XXXVIII
Despre natura culorii roșu, care se cheamă „sinopia" 58

CAPITOLUL XXXIX
Despre modul de a face culoarea roșu, care poartă denumirea „cinabrese", potrivită coloritului carnației, pe zid, cum și despre natura ei 59

CAPITOLUL XL
Despre natura roșului care se numește cinabru, și cum trebuie să-l freci 59

CAPITOLUL XLI
Despre natura unui roșu care se numește miniu . 60

CAPITOLUL XLII
Despre natura unui roșu care se numește „amatisto", sau „amatito" (hematit) 60

CAPITOLUL XLIII
Despre natura unui roșu care se numește „sînge de dragon" 61

CAPITOLUL XLIV
Despre natura unui roșu care se numește lac . . 61

CAPITOLUL XLV
Despre natura unei culori galbene, care se numește ocru 62

CAPITOLUL XLVI
Despre natura unei culori galbene, care se numește „giallorino" 63

CAPITOLUL XLVII
Despre natura unui galben care se numește „orpimento" 63

CAPITOLUL XLVIII
Despre natura unui galben care se numește „risalgallo" 64

CAPITOLUL XLIX
Despre natura unui galben care se numește șofran 64

CAPITOLUL L
Despre natura unui galben care se numește „àrzica“ 65

CAPITOLUL LI
Despre natura unui verde care se numește „pămînt-verde“ 65

CAPITOLUL LII
Despre natura unui verde care se numește verde-albastru 66

CAPITOLUL LIII
Despre modul cum se face un verde din „orpimento“ și din „indigo“ 66

CAPITOLUL LIV
Despre modul cum se face un verde din albastru și „giallorino“ 67

CAPITOLUL LV
Despre modul de a face un verde din albastrul ultramarin 67

CAPITOLUL LVI
Despre natura unui verde care se numește „verderame“ 67

CAPITOLUL LVII
Cum se face un verde din alb de plumb, sau, de vrei, din „pămînt-verde“ și alb de var 68

CAPITOLUL LVIII
Despre natura albului de var 68

CAPITOLUL LIX
Despre natura albului de plumb 69

CAPITOLUL LX
Despre natura albastrului de Germania . . . 69

CAPITOLUL LXI
Cum se poate face din mai multe culori un albastru asemănător cu albastrul de Germania . . . 70

CAPITOLUL LXII
Despre natura și modul de a face albastrul ultramarin 70

CAPITOLUL LXIII
Cum e folositor să știi să faci pensulele . . . 73

CAPITOLUL LXIV
În ce fel se fac pensulele din păr de veveriță . . 73

CAPITOLUL LXV
Cum și în ce fel trebuie făcute pensulele din păr de porc 75

CAPITOLUL LXVI
În ce fel poți păstra cozile de veveriță ca să nu fie roase de molii 75

PARTEA A TREIA

CAPITOLUL LXVII
Modul și rînduiala în care se lucrează pe zid, adică „in fresco“, și cum se colorează carnația unui chip tînăr 76

CAPITOLUL LXVIII
Cum trebuie să colorezi „in fresco“ un chip de bătrîn 81

CAPITOLUL LXIX
Cum trebuie să colorezi „in fresco“ diferite bărbi și pieptănături 82

CAPITOLUL LXX
Măsurile pe care trebuie să le aibă corpul omenesc desăvîrșit proporționat 82

CAPITOLUL LXXI
Cum trebuie să colorezi „in fresco“ un veșmînt . 83

CAPITOLUL LXXII
Cum se colorează pe zid „in secco“, și temperele sale 84

CAPITOLUL LXXIII
În ce fel se face o culoare violetă 86

CAPITOLUL LXXIV
Pentru a lucra „in fresco“ o culoare violetă . . 87

CAPITOLUL LXXV
Pentru a imita un albastru ultramarin de lucrat „in fresco“ 87

CAPITOLUL LXXVI
Pentru a colora „in fresco“ un veșmînt violet închis . 87

CAPITOLUL LXXVII
Pentru a colora „in fresco“ un veșmînt verde „cu ape“ 87

CAPITOLUL LXXVIII
Pentru a colora „in fresco“ un veşmînt „cu ape“, zis „cignerognolo“ 88

CAPITOLUL LXXIX
Pentru a colora „in secco“ un veşmînt „cu ape“, de lac 88

CAPITOLUL LXXX
Pentru a colora „in fresco“ sau „in secco“ un veşmînt „cu ape“ din ocru 88

CAPITOLUL LXXXI
Pentru a colora „in fresco“ sau „in secco“ un veşmînt „berrettino“ 89

CAPITOLUL LXXXII
Pentru a colora „in fresco“ sau „in secco“ un veşmînt de culoarea „berrettino“, asemănător culorii lemnului 89

CAPITOLUL LXXXIII
Pentru a face un veşmînt din albastru de Germania, sau din ultramarin, sau o mantie a Maicii Domnului 89

CAPITOLUL LXXXIV
Pentru a face „in fresco“ sau „in secco“ un veşmînt de călugăr sau de frate 90

CAPITOLUL LXXXV
Despre modul de a colora un munte „in fresco“ sau „in secco“ 90

CAPITOLUL LXXXVI
Modul de a colora „in fresco“ şi „in secco“ copaci, ierburi, verdeţuri 91

CAPITOLUL LXXXVII
Cum trebuie să colorezi „in fresco“ şi „in secco“ clădirile 91

CAPITOLUL LXXXVIII
Modul de a copia un munte după natură . . . 92

PARTEA A PATRA

CAPITOLUL LXXXIX
În ce fel se lucrează — în ulei — pe zid, pe panou, pe fier, şi pe ce vrei 93

CAPITOLUL XC
În ce fel trebuie să începi să lucrezi — în ulei — pe zid 93

CAPITOLUL XCI
Cum trebuie să faci uleiul bun pentru tempera, şi cum se fierbe pe foc pentru mordanţi 94

CAPITOLUL XCII
Cum se face uleiul bun — fiert la soare . . . 94

CAPITOLUL XCIII
Cum trebuie să faci culorile cu ulei, şi cum să le foloseşti la lucrările pe zid 95

CAPITOLUL XCIV
Cum trebuie să lucrezi — în ulei — pe fier, pe panou, pe piatră 95

CAPITOLUL XCV
Cum se ornamentează pe zid, cu aur, sau cu cositor 96

CAPITOLUL XCVI
Cum trebuie să te foloseşti totdeauna de aur din cel mai bun, şi de culori bune 96

CAPITOLUL XCVII
În ce fel trebuie să tai cositorul aurit şi să ornamentezi cu el 97

CAPITOLUL XCVIII
Cum se face cositorul verde pentru ornamentare 97

CAPITOLUL XCIX
Cum se face cositorul aurit, şi cum cu această poleială se pune aurul cel mai bun 97

CAPITOLUL C
Cum trebuie să fie făcute şi tăiate stelele, şi să fie puse pe zid 98

CAPITOLUL CI
Cum pot fi lucrate pe zid — cu acest cositor poleit cu aur din cel mai bun —, diademele sfinţilor . . 98

CAPITOLUL CII
Cum trebuie să scoţi în relief, pe zid, o diademă cu var 99

CAPITOLUL CIII
Cum ajungi de la zid să colorezi pe panou . . 99

PARTEA A CINCEA

CAPITOLUL CIV
În ce fel trebuie să ajungi să lucrezi pictură pe lemn 100

CAPITOLUL CV
În ce fel se face coca de lipit, sau cleiul de făină 101

CAPITOLUL CVI
Cum trebuie să faci cleiul de lipit pietrele . . . 101

CAPITOLUL CVII
Cum se face cleiul de lipit vase de sticlă . . . 101

CAPITOLUL CVIII
În ce fel se folosește cleiul de pește și cum se topește 102

CAPITOLUL CIX
Cum se face cleiul de capră, cum se topește, și la ce e bun 102

CAPITOLUL CX
Cleiul bun pentru a fi amestecat cu ipsos la lucrările pe lemn sau pe panouri 103

CAPITOLUL CXI
Cleiul care e bun de făcut tempera pentru albastruri și alte culori 103

CAPITOLUL CXII
Pentru a face un clei din var și din brînză . . 104

PARTEA A ȘASEA

CAPITOLUL CXIII
Cum trebuie să se înceapă lucrul pe lemn sau pe panouri 105

CAPITOLUL CXIV
Cum trebuie să se pună pînză pe panou . . . 106

CAPITOLUL CXV
În ce fel trebuie să gruntuiești cu ipsos mare fața unui panou sau a unei plăci de lemn . . . 107

CAPITOLUL CXVI
Cum se face ipsosul cel mai bun pentru gruntuirea panourilor 108

CAPITOLUL CXVII
Cum se gruntuiește cu ipsos din cel mai bun un panou, și în ce fel se leagă cu clei . . . 108

CAPITOLUL CXVIII
Cum se poate gruntui cu ipsos mărunt, fără să fi gruntuit mai înainte cu ipsos mare 109

CAPITOLUL CXIX
În ce fel trebuie să legi cu clei și să freci ipsosul mărunt pentru reliefuri 110

CAPITOLUL CXX
În ce fel trebuie să începi a răzui o suprafață de panou gruntuit cu ipsos mărunt 110

CAPITOLUL CXXI
Cum trebuie să răzui ipsosul mărunt de pe panouri, și la ce e bună răzuiala aceasta 111

CAPITOLUL CXXII
Cum se începe a desena cu cărbune pe panou, și cum se întărește cu cerneală 111

CAPITOLUL CXXIII
Cum trebuie să însemnezi contururile figurilor pe un fond de aur 112

CAPITOLUL CXXIV
Cum se reliefează pe panouri cu ipsos mărunt, și cum se lipesc pietrele prețioase 112

CAPITOLUL CXXV
Cum trebuie să iei tiparul unui relief pentru a ornamenta diferite spații ale panoului 113

CAPITOLUL CXXVI
Cum trebuie să se așeze pe zid fiecare relief . . 114

CAPITOLUL CXXVII
Cum se reliefează cu var, pe zid, și cum se reliefează cu ipsos, pe panou 114

CAPITOLUL CXXVIII
Cum se face un relief în tipar de piatră, și cum sînt bune pe zid și pe panou 114

CAPITOLUL CXXIX
Cum se poate reliefa pe zid cu vernis . . . 115

CAPITOLUL CXXX
Cum se poate reliefa pe zid cu ceară . . . 115

CAPITOLUL CXXXI
Cum se pune pe panou huma de Armenia, și cum se leagă cu clei 115

CAPITOLUL CXXXII
Un alt fel de a lega huma pe panou, pentru a polei cu aur 116

CAPITOLUL CXXXIII
Cum se poate pune aur cu pămînt-verde pe panou 117

CAPITOLUL CXXXIV
În ce fel se pune aur pe panou 117

CAPITOLUL CXXXV
Care pietre sînt bune pentru lustruit aurul pus pe panou 119

CAPITOLUL CXXXVI
Cum se face piatra de lustruit aurul 119

CAPITOLUL CXXXVII
Cum trebuie să fie lustruit aurul, și ce mijloace se pot folosi cînd nu s-ar putea lustrui . . . 120

CAPITOLUL CXXXVIII
Acum am să-ți arăt în ce fel se lustruiește, și în ce direcție, îndeosebi pe o suprafață netedă . . . 120

CAPITOLUL CXXXIX
Care aur și de ce grosime e bun pentru poleit și lustruit și de pus pe mordanți 121

CAPITOLUL CXL
Cum trebuie să conturezi îndeosebi diademele, să cizelezi aurul, și să tai din nou contururile figurilor 122

CAPITOLUL CXLI
Cum trebuie să faci un brocart de aur, fie negru sau verde, sau de oricare culoare ai vrea, pe fond de aur 122

CAPITOLUL CXLII
Cum se desenează, se răzuie și se cizelează draperiile de aur sau de argint 123

CAPITOLUL CXLIII
În ce fel se face o draperie bogată de aur, sau de argint, sau de albastru ultramarin, și cum face cu cositor aurit pe zid 124

CAPITOLUL CXLIV
În ce fel se imită pe zid catifeaua, sau stofa de lînă, și mătasea, pe zid și pe panou 125

CAPITOLUL CXLV
Cum se pictează pe panou, și cum se leagă culorile 126

CAPITOLUL CXLVI
Cum trebuie să faci veșminte de albastru, de aur, sau de purpură 128

CAPITOLUL CXLVII
În ce fel se colorează fețele, mîinile, picioarele și întreaga carnație 129

CAPITOLUL CXLVIII
În ce fel se colorează un om mort, părul, și bărbile 130

CAPITOLUL CXLIX
Cum trebuie să colorezi un om rănit, sau rana . . 131

CAPITOLUL CL
În ce fel se colorează o apă, sau un rîu, cu sau fără pești, pe zid și pe panou 131

CAPITOLUL CLI
Cum se face un mordant bun pentru a polei cu aur veșminte și ornamentații 132

CAPITOLUL CLII
Cum poți pregăti mordantul pentru a polei mai repede cu aur 133

CAPITOLUL CLIII
Cum se face un alt mordant, cu usturoi, și unde se folosește mai bine 133

CAPITOLUL CLIV
Despre vernisare 134

CAPITOLUL CLV
Despre timpul și felul de a vernisa panourile . . 134

CAPITOLUL CLVI
Cum poți face în scurt timp ca un panou să pară vernisat 136

CAPITOLUL CLVII
În ce fel trebuie să colorezi în miniatură și să poleiești cu aur pe hîrtie 136

CAPITOLUL CLVIII
Un alt fel de a polei cu aur pe hîrtie . . . 137

CAPITOLUL CLIX
Despre o culoare asemănătoare aurului, care se numește „porporina", și în ce fel se face . . . 137

CAPITOLUL CLX
În ce fel se freacă aurul şi argintul, şi cum se leagă pentru a face verdeţuri şi ornamentaţii, şi cum se poate vernisa pămîntul-verde 138

CAPITOLUL CLXI
Despre culorile care se folosesc la lucrările pe hîrtie 139

CAPITOLUL CLXII
Despre modul de a lucra pe pînză sau pe ţesătură de mătase 139

CAPITOLUL CLXIII
Cum se lucrează pe pînză neagră sau albastră, sau pe cortine 141

CAPITOLUL CLXIV
Cum trebuie să se deseneze pe pînză sau pe ţesătură de mătase, pentru trebuinţele celor care brodează . 142

CAPITOLUL CLXV
Despre lucratul prapurilor pe mătase, a steagurilor, stindardelor şi a altor lucruri, şi despre modul de a polei cu aur diademe sau fonduri 142

CAPITOLUL CLXVI
Cum se colorează şi se pune aur pe catifele . . 144

CAPITOLUL CLXVII
Despre lucratul pe postav de lînă 144

CAPITOLUL CLXVIII
Cum trebuie să lucrezi învelitorile cailor, însemnele şi veşmintele pentru turnire şi lupte 145

CAPITOLUL CLXIX
Cum se fac coifuri sau chivăre pentru turnire şi pentru mai-marii oraşelor 145

CAPITOLUL CLXX
Cum trebuie să lucrezi cufere sau case de fier, şi cum pot fi împodobite şi colorate 146

CAPITOLUL CLXXI
Cum se lucrează pe sticlă, ferestrele 148

CAPITOLUL CLXXII
Cum se lucrează în mozaic pentru ornamentarea relicvariilor; şi despre mozaicul de ţevi de pene şi de coji de ouă 149

CAPITOLUL CLXXIII
Cum se lucrează cu şablon picturi pe postav . . 151

CAPITOLUL CLXXIV
Pentru a pune aur lustruit pe o figură de piatră . 154

CAPITOLUL CLXXV
În ce fel se poate drege un zid prins de umezeală şi pe care trebuie să se picteze 155

CAPITOLUL CLXXVI
Despre alte două moduri bune pentru a drege un zid prins de umezeală 157

CAPITOLUL CLXXVII
Despre lucrul în odăi sau în porticuri, cu pămînt-verde, „in secco" 157

CAPITOLUL CLXXVIII
Cum se poate vernisa pe panou lucrat cu pămînt-verde 158

CAPITOLUL CLXXIX
Cum — după ce ai pictat un chip de om — se poate spăla şi curăţa de culoare 158

CAPITOLUL CLXXX
De ce trebuie să se ferească femeile de a da pe piele cu ape chimice 159

CAPITOLUL CLXXXI
Ce lucru folositor este să iei tiparul după natură . 159

CAPITOLUL CLXXXII
În ce fel se ia tiparul, după natură, al unei feţe de bărbat sau de femeie 160

CAPITOLUL CLXXXIII
În ce fel poţi face să răsufle cel căruia îi iei tiparul feţei 161

CAPITOLUL CLXXXIV
Cum se toarnă pe omul viu ipsosul pentru a-i lua tiparul, şi cum se scoate, se păstrează şi se toarnă în metal 161

CAPITOLUL CLXXXV
În care se arată cum se poate lua tiparul unui nud întreg de bărbat sau de femeie, sau unui animal, şi a-l turna apoi în metal 163

CAPITOLUL CLXXXVI

Cum cineva îşi poate lua tiparul lui însuşi, şi apoi să-l toarne în metal 164

CAPITOLUL CLXXXVII

Cum se ia tiparul la figurine de plumb, şi cum se înmulţesc formele de ipsos 156

CAPITOLUL CLXXXVIII

Cum se ia tiparul unei monede în ceară sau în pastă 165

CAPITOLUL CLXXXIX

Cum se ia tiparul unei peceţi sau unei monede cu pastă de cenuşă 166
Note 168
Indice 187
Lista ilustraţiilor 193

REDACTOR: GHEORGHE SZÉKELY
TEHNOREDACTOR: DUMITRU PETRE
BUN DE TIPAR: 12.08.1977
APĂRUT 1977; COLI DE TIPAR 8,83; PLANŞE 24.
C.Z. PENTRU BIBLIOTECILE MARI 7,5;
C.Z. PENTRU BIBLIOTECILE MICI 7;

ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ SIBIU
ŞOS. ALBA IULIA NR. 40, SIBIU
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

20

Biblioteca de artă

211

Biografii. Memorii. Eseuri

tratatul de pictură

„Cea mai desăvîrşită călăuză pe care o poţi avea (. . .) este natura. Ea întrece toate modelele, şi numai pe ea trebuie s-o urmezi cu înflăcărare, să te încrezi totdeauna în ea, şi mai cu seamă atunci cînd vei începe să te pricepi cît de cît în ale desenului. Să lucrezi fără întrerupere, să nu laşi să treacă vreo zi fără să fi desenat ceva . . ."

CENNINO CENNINI
(pe la 1400)

„*Il libro dell'arte* de Cennino Cennini rezumă întreaga experienţă a marii tradiţii giotteşti."

ROBERTO LONGHI

Lei 10